Die Kirchenmusik

nach

dem Willen der Kirche.

Eine Instruktion

für

katholische Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien

von

Paul Krutschek.

„Singet dem Herrn ein neues Lied." Ps. 149, 1.

Mit Genehmigung des hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs von Breslau und vielen oberhirtlichen Empfehlungen.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Regensburg, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet,
Typograph des hl. Apostol. Stuhles.
1890.

Vorwort zur ersten Auflage.

Wer ein Amt bekleiden will, muß notwendig die dazu erforderlichen Kenntnisse besitzen, und die Pflichten wissen, welche ihm das Amt auferlegt. Das ist eine so selbstverständliche Wahrheit, daß es fast unnötig erscheint, einen solchen Grundsatz erst auszusprechen. Leider ist es aber unleugbare Thatsache, daß es in der Praxis mit diesem Grundsatze bei sehr vielen Chordirigenten, gelinde gesagt, sehr schief steht. Das Schlimmste dabei ist, daß man meist nicht einmal das Bewußtsein dieses Mangels besitzt, wodurch natürlich jedes Streben nach Änderung und Vervollkommnung von vornherein ausgeschlossen ist. Es kann Jemand in Musik sehr tüchtig sein, theoretisch wie praktisch; er kann Bücher schreiben über falsche Quinten und Oktaven, über verminderte und übermäßige Akkorde, über richtige Akkordfolgen und das ganze Gebiet der Modulation, er kann ein vorzüglicher Klavier-, Violin- und Orgelvirtuos sein, eine entzückende Stimme besitzen, ein eminentes Direktionstalent beweisen, und doch — zum Kirchenchordirigenten so wenig taugen, „wie der Bock zum Ziergärtner", da die für sein Amt erforderlichen speziellen Kenntnisse und Eigenschaften ihm völlig abgehen.

In den letzten zwanzig Jahren ist zur Hebung dieses Übelstandes sehr viel geschehen. Das Auftreten des leider so früh verstorbenen Kanonikus Dr. Witt als Reorganisator der katholischen Kirchenmusik war geradezu epochemachend, und ohne Witt hätte ich es weder vermocht, noch hätte ich überhaupt daran gedacht, eine Instruktion, wie diese hier ist, zu schreiben. Wenn ich nun trotz der Arbeiten Witts es unternommen habe, mit diesem Buche neben Witt für die Verbesserung unserer kirchenmusikalischen Zustände in die Schranken zu treten, so geschah das nicht, weil ich die Thätigkeit Witts an sich für unzureichend hielt, sondern aus folgenden Gründen:

Witts Arbeiten erstrecken sich auf eine lange Reihe von Jahren, und das Resultat derselben ist zumeist in seinen Zeit-

schriften niedergelegt, welche eine stattliche Reihe von Bänden ausmachen. Die große Menge von Geistlichen und Chordirigenten, welche gern bereit wäre, die Kirchenmusik nach dem Willen und den Vorschriften der Kirche aufzuführen, kann doch unmöglich diesen großen Stoß durcharbeiten; vielfach weiß man ja gar nicht einmal etwas von der Existenz dieser Zeitschriften. Ein Buch, in dem das hauptsächlich Wissenswerte für den Chordirigenten zusammengefaßt ist, das man nicht nur einmal durchstudieren, sondern in dem man immer und immer wieder nachschlagen kann, scheint mir daher ein dringendes Bedürfnis. In Zeitungen, Kirchen- und Pastoralblättern u. dgl. erscheinen zwar auch oft recht instruktive Aufsätze über diese Sache, aber sie behandeln doch nur einzelne Punkte, und geben kein System der Kirchenmusik, und der über sie handelnden, verpflichtenden Gesetze. Zudem werden sie oft gerade von denen, die es am meisten nötig hätten, sie zu beherzigen, überschlagen, oder wie jeder andere Zeitungsartikel beiseite gelegt und wieder vergessen. Viele haben wohl auch schon so wie von weitem etwas läuten hören, daß auf dem Chore gar Manches anders sein sollte, aber sie sind der Meinung, daß es sich höchstens um lobenswerte Bestrebungen Einzelner handelt, denen man sich nach Belieben anschließen könne oder nicht, und sie haben keine Ahnung, daß es sich um kirchliche Gesetze handelt, die im Gewissen verpflichten. Man hat zwar schon Versuche gemacht, den Chordirigenten eine Zusammenstellung ihrer Pflichten in die Hand zu geben. So entstand z. B. die Kornmüllersche Sammlung von kirchenmusikalischen Vorschriften, oder das schon weiter ausgreifende Büchelchen von Mitterer: „Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik", aber so dankenswert diese Arbeiten auch sind, so halte ich sie doch für durchaus ungenügend, um einen seine Pflichten nicht kennenden Chordirigenten, und das ist leider die Mehrzahl, hinreichend darin zu unterrichten und ihm nicht nur vorzudemonstrieren, was er zu thun habe, sondern auch, wie er diese Vorschriften praktisch ausführen müsse.

Ich habe mich daher entschlossen, die ganze Angelegenheit

systematisch und mit einer zur Erreichung des Zweckes hinreichenden Ausführlichkeit zu behandeln. Eine bloße Aufzählung der einschlagenden Gesetze, sagte ich mir, ist in den meisten Fällen absolut ungenügend, geradeso wie eine Predigt nicht viel nützen würde, die ausschließlich in der Aufzählung der zehn Gebote Gottes und der fünf Kirchengebote bestände. Es muß eine Erläuterung der Gesetze gegeben und ihre Anwendung gezeigt werden, der Verstand muß erleuchtet, der Wille angeregt, das Herz bewegt und die Motive müssen klar gelegt werden, warum die Kirche solche Gesetze gegeben, warum man ihnen gehorchen müsse; der Chordirigent muß kurz mit dem richtigen kirchenmusikalischen Geiste erfüllt werden. Deshalb mußte ich mir mein Ziel weiter stecken, als es bisher versucht wurde, und somit ist das Buch nach folgendem Plane geschrieben:

Als Fundament eines richtigen Wirkens seitens der Chordirigenten galt es zunächst, das Verständnis über das Wesen und den Zweck der Kirchenmusik zu entwickeln, und die moralischen Motive anzudeuten, welche den Chordirigenten bei seinen Mühen leiten müssen. Auch darauf wurde hingewiesen, daß nach Natur der Sache und gemäß der positiven kirchlichen Bestimmungen in der Kirchenmusik nicht Willkür herrschen könne, sondern daß auch dieses Gebiet durch bestimmte Gesetze geregelt sei. Wenn in diesen Punkten die richtige Erkenntnis durchgebrochen ist, so ist schon viel gewonnen.

Dann folgt eine Belehrung über die Eigenschaften guter Kirchenmusik an der Hand der berühmten Encyklika Benedikts XIV. „Annus qui hunc vertentem". Unsere Klassiker besitzen leider die dort geforderten Eigenschaften nicht. Da nun bei dem immer mehr sich verbreitenden Gehorsam gegen die kirchlichen Vorschriften diese Klassiker naturgemäß von den Chören verdrängt werden, so entstand eine heftige Opposition der Kunstenthusiasten, welche noch genährt wurde durch ein falsch übersetztes und ausgelegtes Schreiben des verstorbenen Präfekten der Ritenskongregation, Kardinals Bartolini. Selbst hohe kirchliche Kreise wurden zum Schaden der guten Sache dadurch dupiert. Deshalb mußte in möglichster Kürze, aber

genügender Deutlichkeit einiger Aufschluß über die Kirchlichkeit der Klassiker erteilt, und zugleich eine Erklärung gegeben werden, wie der Brief Kardinals Bartolini nach dessen eigener ausgesprochener Auffassung zu verstehen sei. Außerdem wurde gezeigt, wie die Ansichten als Autoritäten geltender Musiker in diesem Punkte mit denen der Kirche übereinstimmen.

Der folgende Abschnitt handelt über den Kirchenchor, über die Personen, aus denen er zusammengesetzt ist (mit Ausschluß von Andersgläubigen!), Zulässigkeit weiblicher Personen, Disziplin, rechtliche Stellung des Pfarrers zum Chore, Proben, Warnung vor zu schweren Kompositionen, Streben nach Vervollkommnung, Einrichtung des Repertoires.

Nun werden die einzelnen Zweige der Kirchenmusik der Reihe nach behandelt, je nach ihrer kirchlich anerkannten Wichtigkeit. Zuerst also kommt der Gesang und da nach dem Willen der Kirche beim Gesange der Text die Hauptsache ist, zu dem die Musik sich nur verhält, wie der Leib zur Seele, so wird mit Vorbehalt späterer ausführlicher Darlegung ein Wort darüber gesagt, was gesungen werden soll, und als Hauptgrundsatz angeführt, der ganze, unveränderte Text müsse gesungen werden, so wie er vorgeschrieben ist.

Nach diesem kurzen Kapitel werden die einzelnen kirchlichen Gesangsstyle besprochen. Das Cæremoniale episcoporum v. J. 1885 unterschied drei Style, den gregorianischen, den polyphonen, und die figurierte Musik mit oder ohne Orgel. In der typischen Ausgabe des folgenden Jahres wurde diese ganze Unterscheidung weggelassen, wohl aus dem Grunde, um nicht eine bestimmte Einteilung vorzuschreiben, sondern diese Formensache dem Einzelnen frei zu überlassen. Es wurden demgemäß in diesem Buche zwei Gattungen unterschieden, der von der Kirche geschaffene und gewollte Gesang, der Choral, und der zugelassene, nämlich der polyphone (Palestrina-)Styl und der moderne. Da der Choral der wichtigste Gesang ist, und über ihn die größte Unkenntnis herrscht, so mußte er auch am ausführlichsten behandelt werden. Dieser Abschnitt enthält also zunächst eine kurze Unterweisung über sein Wesen und seine

Ausführung. Große Sorgfalt wurde dann auf den Beweis verwandt, daß der Choral erstens der eigentlich kirchliche Gesang sei, der deshalb auch vor jeder andern Musik in allen Kirchen gepflegt werden muß; zweitens ist er der praktischste und seine Wirkungslosigkeit ist nur zu erklären aus der durch geringes Verständnis verursachten mangelnden Empfänglichkeit der Hörer, oder durch seine oft erbärmliche Ausführung.

An dieser Stelle ist auch Alban Stolz und sein Verhältnis zur Kirchenmusik behandelt. Diese Episode ist zugleich eine Erweiterung und Ergänzung des zweiten Kapitels. Ganz übergangen durfte Alban Stolz nicht werden, da sich in seinen Schriften über Choral und Kirchenmusik zu zahlreiche falsche Ansichten finden, die um so verwirrender und unheilstiftender wirken müssen, in je geistreicherer und bestechenderer Form sie auftreten, je größer der sonstige überaus heilsame Einfluß dieses gottbegnadigten Mannes ist, und je leichter man daher versucht wird, auch in kirchenmusikalischer Beziehung auf ihn zu hören. Die widerlegten Verirrungen liefern wieder einmal den Beweis, wie auch die größten Geister durch irgend eine Schwachheit mit ihrem Jahrhundert zusammenhängen. Das zweite Kapitel mußte, weil grundlegende Wahrheiten enthaltend, vor die Abhandlungen über den Gesang gestellt werden, Alban Stolz konnte aber darin noch nicht vorgenommen werden, weil erst noch der Choral und die Stellung der Kirche zu demselben behandelt werden mußte; es blieb also nichts übrig, als mit einer, meiner Meinung nach vielen sehr nützlichen, teilweisen Wiederholung und Erweiterung des bereits Gesagten erst hier die Falschheit und Unkirchlichkeit der von Alban Stolz ausgesprochenen Meinungen zu zeigen. Übrigens bin ich fest überzeugt, durchaus im jetzigen Sinne und Willen des lieben Verstorbenen zu handeln, wenn ich seine schiefen und sogar kirchenfeindlichen Ansichten widerlege. Auch bei diesem Kapitel wurden wieder weltliche Musikverständige angeführt, um den hohen Wert des Chorals zu bestätigen.

Der Palestrinastyl ist sehr Vielen absolut unbekannt, deshalb mußte eine kurze Darlegung seines Wesens gegeben werden, und eine durch Proben verdeutlichte Erklärung der Be-

griffe homophon und polyphon. Mancher, der den Palestrinastyl verwirft, weil er ihn nicht versteht, wird hoffentlich dadurch wenigstens zu einiger Zurückhaltung im absprechenden Urteile veranlaßt werden.

Der Abschnitt über den modernen Styl konnte, da es sich hier nicht um technischen Musikunterricht handelt, der ja bei jedem Chordirigenten schon vorausgegangen ist, kürzer gefaßt werden. Den Schluß des Kapitels bildet eine Darlegung des richtigen Begriffes Figuralmusik.

Die Begleitung des Gesanges geschieht nach kirchlichem Willen zunächst durch die Orgel. Es muß vorausgesetzt werden, daß jeder Chordirigent die nötigen Kenntnisse in diesem Punkte besitzt. Daher wurden nur verschiedene kurze Bemerkungen gegeben, nebst einigen Beispielen, wie nicht Orgel gespielt werden darf. In den verschiedenen Jahrgängen der Wittschen Blätter finden sich zerstreut eine große Menge von ganz unglaublichen, aus dem Leben genommenen, Leistungen von Organisten. In Verbindung mit diesen abschreckenden Beispielen sind einzelne triviale Marienlieder besprochen. Weiter sind die Tage angegeben, an denen die Orgel überhaupt schweigen muß und zuletzt folgen noch einige Winke über die Pflege der Orgel.

Im Kapitel Instrumentalmusik wird gezeigt, welche Instrumente, und wie weit sie zulässig sind. Die Instrumente werden von der Kirche nur geduldet, nicht gewünscht, reine Vokalmusik ist bei weitem kirchlicher. Die Gefahr der Verweltlichung der Kirchenmusik durch Instrumente ist eine große, und verschiedene unverdächtige Zeugen wünschen Ausschließung oder Beschränkung derselben. Wird die Instrumentalmusik gebraucht, so muß sie sich mit dem Choral vertragen und dieselbe Grundstimmung zeigen, widrigenfalls sie offenbar unkirchlich ist.

Die Frage, was gesungen werden soll, wird nun ausführlich behandelt. Wäre nur gesagt worden, der vollständige Text, wie er im Meßbuch steht, müsse mit Ausschluß jedes Gesanges in der Muttersprache gesungen werden, bei rein liturgischen Funktionen, so hätte das wenig oder gar nichts genutzt. Man hätte verschiedene Gründe für die Nichtbefolgung dieses

Gebotes geltend gemacht, obenan den, es sei bisher anders gewesen, und „Neuerungen“ dürften nicht eingeführt werden, die herrschende Gewohnheit sei verjährt, von Bischöfen geduldet oder gar approbiert, lateinisch zu singen sei nicht möglich u. s. f. Die Sache mußte also anders angefangen und gründlicher behandelt werden. Daher wurde im Kapitel „Kirchensprache“ erst im allgemeinen über den Grund gesprochen, warum die Kirche sich einer besonderen Sprache bediene. Sodann wird der Beweis geliefert, daß die Verpflichtung, sich der lateinischen Sprache zu bedienen, den Chor genau so angeht, wie den celebrierenden Priester. Nun galt es den Einwendungen zuvorzukommen. Es wurde daher speziell bewiesen, daß die Gewohnheit, in der Muttersprache zu singen, nicht alt, nicht allgemein, nicht rechtskräftig, nicht geduldet sei. Das Beweismaterial wird hoffentlich allen Ansprüchen genügen. Bei der Wichtigkeit der Sache und dem relativ großen Umfang der entgegengesetzten Gewohnheit, mußte natürlich dieses Kapitel ausführlicher und mit besonderem Fleiß gearbeitet werden. So weit nur gedacht wurde, daß ein Einwand erhoben werden könnte, wurden ihm von vornherein alle Stützen entzogen. Dabei begnügte ich mich aber nicht mit der an sich ja genügenden Berufung auf das kirchliche Gesetz, sondern suchte auch nach dem Grunde, warum die Kirche in diesem scheinbar nebensächlichen Punkte so streng handelt. Zum Schluß des Kapitels wird der erlaubte Volksgesang ausführlich besprochen und Mittel angegeben, wie er gut und nutzbringend geübt werden soll.

Nachdem bisher alles Grundsätzliche in der Kirchenmusik besprochen worden, lag es nahe, die Anwendung auf die einzelnen kirchlichen Funktionen zu machen; nicht nur das „Was“, sondern auch das „Wie“ mußte dabei erwähnt werden. Daher werden zuerst die Gesänge bei der Weihwasserausteilung behandelt und dann die einzelnen Teile des Hochamtes. Daß dabei, wie überhaupt in diesem Buche, möglichst wenig vorausgesetzt wird, ist ja natürlich, und deshalb werden die bereits Unterrichteten nicht viel Neues finden. Diese Instruktion ist aber nicht für einzelne schon Unterrichtete geschrieben,

auch nicht für einzelne Kirchen oder Diözesen, sondern für die Allgemeinheit und da thatsächlich auf dem Gebiete der Kirchenmusik nicht nur bei Chordirigenten, sondern auch sonst bei Priestern und Laien vielfach große Unkenntnis herrscht, so ist es eben nötig, daß eine genaue und spezielle Unterweisung gegeben werde. Die Erwähnung der notorisch herrschenden Unkenntnis ist an sich kein Vorwurf. Man hat hierin nichts gelernt, weil man von Niemandem darauf aufmerksam gemacht wurde, und keine Ahnung hatte von der Notwendigkeit, bestimmte Kenntnisse zu besitzen. Und da neben der Unwissenheit die falsche Überzeugung, man könne unmöglich die hier einschlägigen, vielfach schon vor Erscheinen dieser Instruktion bekannten Vorschriften erfüllen, ein Haupthindernis für die richtige Ausführung der Kirchenmusik bildet, so muß die Möglichkeit des Könnens auch für die beschränktesten Mittel im Einzelnen gezeigt werden. Wer freilich keinen Choral singen, oder nicht einmal in der angegebenen Weise den Text rezitieren, oder rezitieren lassen kann, der ist eben unfähig, überhaupt als Sänger, geschweige als Leiter des Chores zu wirken. Manchem wird es allerdings beim Lesen so gehen, wie der Gesellschaft des Columbus, welche das Ei nicht auf die Spitze stellen konnte; was ihnen vorher unmöglich war, wird ihnen dann kinderleicht erscheinen.

Das Requiem ist besonders behandelt. Dann folgen Vesper und Segensandachten nebst Te Deum.

Im nächsten Kapitel wird angegeben, wie sich der Kirchengesang nach der Verschiedenheit der Tage im Kirchenjahr gestaltet.

Darauf folgt ein Verzeichnis der notwendigen oder empfehlenswerten Bücher und Schriften, das natürlich auf irgend welche Vollständigkeit nicht den geringsten Anspruch macht. Doch hielt ich es für gut, den Neulingen auf diesem Gebiete wenigstens etwas an die Hand zu gehen.

Vom Cäcilienverein war bisher nur nebenbei die Rede, damit es nicht schiene, als sei dieses Buch nicht eine Darlegung der kirchlichen Vorschriften, sondern reiner Privat-

ansichten des Vereins, um die man sich nicht zu kümmern brauche. Da über den Verein, obschon seine Statuten und sein Wirken seit Jahren offen vor aller Augen liegt, die merkwürdigsten Vorstellungen verbreitet sind, so mußte klar gelegt werden, was er eigentlich bezweckt, und daß zwischen kirchlich und cäcilianisch ein Unterschied nicht besteht, so daß, was nicht cäcilianisch ist, auch nicht kirchlich sein kann.

Noch ein wichtiger Punkt bleibt zu erledigen. Theoretisch wird das kirchliche Gesetzgebungsrecht ohne weiteres meist anerkannt; „kirchlich" will Jeder sein, und doch, wie sieht es in der Praxis aus? Unter den hinterlassenen Papieren des kürzlich verstorbenen Münchener Domkapellmeisters Greith fand sich ein unvollendetes Schriftstück, in dem folgender Satz vorkommt:*) „Den kirchlichen Verordnungen Folge zu leisten, ist man insgemein mit Leib und Seele zugethan, so lange dieselben als tote Theorien in der Luft schweben; aber wehe demjenigen, der es unternimmt, die anerkannte Wahrheit in die That umzusetzen"! Eine blos platonische Liebe der Kirchengebote ist aber doch durchaus nicht genügend. Gott verlangt nicht nur Anerkennung der rechtlichen Existenz der Gebote, sondern ihr Halten und Erfüllen. Wie kommt es nun, daß Leute, denen man doch sonst wahrlich keine Gewissenlosigkeit vorwerfen darf, in Beobachtung der kirchenmusikalischen Vorschriften, selbst wenn sie Kenntnis davon besitzen, oft ganz unbegreiflich lax sind? Einmal sind sie von Jugend auf an diese Mißbräuche gewöhnt, und deshalb sind sie dagegen abgestumpft. Wer von hier nach Italien kommt, fällt ganz aus den Wolken über die unglaublich leichtfertige und weltliche Musik, die er im reinsten Marsch- oder Polkatakt, in den Kirchen zu hören bekommt. Der Italiener stößt sich aber gar nicht daran, findet vielmehr solche lustige und rohe Musik, um deren Ausrottung die kirchlichen Behörden sich schon große Mühe gegeben haben, ganz in der Ordnung, weil er eben von Jugend an daran gewöhnt ist. Lasse man aber umgekehrt einmal die

*) S. Kirchenchor 1888, Nr. 12.

Italiener unsere Kirchen besuchen. Wie wird es ihnen unbegreiflich vorkommen, daß man gekürzte Gloria und Credo singt, ja daß man den lateinischen Gesang ganz abgeschafft hat und beim Amte in der Muttersprache singt. „Ist das noch eine katholische Kirche"? werden sie fragen, und bei uns macht die Gewohnheit, daß man sich großenteils an den erwähnten Mißbrauch gar nicht stößt, sondern ihn für vollständig berechtigt hält. Es soll hiermit etwa durchaus nicht gesagt sein, daß bei uns die Kirchenmusik nur liturgische Mängel aufweise, während die rein musikalische Seite ganz kirchlich behandelt werde, vielmehr ist die Musik sehr häufig auch bei uns durchaus unkirchlich, wenn gleich nicht in dem Maße und Umfange, wie in Italien, und nur die Gewohnheit und die Unkenntnis wahrer Kirchenmusik ist Ursache, daß solche schlechte Musik in unsern Kirchen für „kirchlich" gehalten wird. Der zweite Grund für die notorische Laxheit ist aber der, daß man viel zu wenig das Bewußtsein besitzt, in welcher Weise und wie stark die kirchenmusikalischen Vorschriften im Gewissen verpflichten. Daher wurde über diesen Punkt eine kleine moralische Abhandlung gegeben, und der Beweis geliefert, daß die Übertretung dieser Vorschriften Sünde ist. Diese Erkenntnis muß überall, bei Priestern und Laien, durchdringen, eher wird es nicht besser.

Das Schlußwort enthält einige kurze Worte über die Art und Weise der vorzunehmenden Reform nebst einer Mahnung zur Klugheit und Vorsicht, und zuletzt einen energischen Appell an Ehre und Gewissen aller Beteiligten, und die nochmalige Aufforderung zur Unterwerfung unter die kirchlichen Gesetze.

Das Buch soll ein Handbuch sein, in dem wiederholt gelesen und nachgeschlagen werden kann, bis der Inhalt geistiges Eigentum des Lesers wird. Ein nur einmaliges Durchlesen wird großenteils wenig Nutzen bringen. Die vorhandenen Mißbräuche bestehen zu lange, sind zu sehr eingewöhnt und eingerostet, als daß man sie durch ein einmaliges flüchtiges Lesen wie mit einem Schwamme fortwischen könnte, und sofort von

richtigem kirchenmusikalischen Geiste durchdrungen wird. Beim ersten Mal wird Mancher vielleicht nur stutzig und förmlich verblüfft werden. Es wird ihm Alles zu sehr wider den Strich gehen und er wird es nicht für möglich halten, daß er trotz guten Willens bisher so ziemlich Alles falsch gemacht haben soll. Weiß ich doch, wie es mir selbst ging, als mir Verschiedenes, das mir jetzt ganz selbstverständlich erscheint, vor vielen Jahren zum ersten Male aufstieß. Ich sträubte mich z. B. mit Händen und Füssen gegen die Forderung, daß beim Amte nur lateinisch gesungen werden dürfe, mit theoretischen und praktischen „Gründen", die schließlich doch nur in der Gewöhnung an die entgegengesetzte Praxis wurzelten. Aufgewachsen in Anschauungen, die den hier niedergelegten durchaus nicht entsprachen, gewöhnt an Willkür auf dem Chore und an deutschen Gesang, bedurfte es lange Zeit und viel Studium, bis die richtige Erkenntnis reifte, und ich es allmählich nicht nur für theoretisch richtig, nicht nur für geziemender und besser und dem kirchlichen Willen entsprechender, sondern für durchaus notwendig hielt, daß nur lateinisch gesungen werde. So wird es auch bei vielen Lesern sein; wiederholt werden sie die einzelnen Kapitel durchstudieren müssen, bis sie endlich gezwungen sind, sich zu sagen: „Es ist doch wirklich so, wie es hier steht," bis sie dieser Erkenntnis zufolge das Opfer ihrer bisherigen Überzeugung, das Opfer des Beiseitelegens so manchen liebgewonnenen Musikstückes bringen, — das Leben des Christen soll ja überhaupt vielfach ein Opferleben sein —, bis sie „verbrennen, was sie bisher angebetet, und anbeten, was sie bisher verbrannt haben". Sie werden überzeugt werden, daß die Kirchenmusik gemäß den hier entwickelten Grundsätzen aufgeführt werden soll, daß sie so aufgeführt werden kann, und demgemäß wird sie dann auch so aufgeführt werden.

Wenn gleich das Buch zuvörderst für Chordirigenten bestimmt ist, und demgemäß auch schon in den Pflanzschulen künftiger Chordirigenten, den Schullehrerseminarien, für die Zöglinge unentbehrlich ist — Religionslehrer und Musiklehrer müssen sich freilich, da es sich um eine liturgische sowohl, wie

musikalische Sache handelt, in die Hände arbeiten, und sich gegenseitig ergänzen — so ist es doch mindestens ebenso wichtig für jeden Priester, der überhaupt noch irgendwie in der Lage ist, kirchliche Funktionen zu verrichten, auch wenn er keine Note kennt, und von Musik nur so viel versteht, wie etwa vom Schiffsbauwesen oder der Kriegskunst. Das rein musikalisch Technische kann er ja überschlagen, es bleibt dann immer noch übergenug vorhanden, was er versteht, und gemäß seines Amtes verstehen muß. Das ist ja mit ein Fundamentalirrtum, zu meinen, die Kirchenmusik sei eine rein musikalische Angelegenheit, und deshalb könne und dürfe sich auch nur ein musikalischer Priester darum kümmern. Nicht nur Musik heißt sie, sondern Kirchenmusik; das Wort „Kirchen"- steht voran. Sie ist zuerst eine liturgische, und dann erst eine musikalische Sache.

Ein Pfarrer braucht keine Idee zu besitzen von der Malerkunst, deshalb weiß er aber doch, ob ihm ein Maler für seine Kirche einen bestellten hl. Stephanus abliefert, oder den Kaiser Napoleon. Er kann vielleicht nicht unterscheiden, ob eine Kirche gothisch oder romanisch gebaut ist, ob sie ein Tonnen- oder ein Kreuzgewölbe besitzt, ob Cement oder Kalk als Mörtel genommen wurde, deshalb erkennt er aber doch, ob man ihm eine Kirche baut, oder einen Pferdestall. Er versteht von der edlen Nähkunst nicht so viel, daß er einen Knopf annähen kann, aber er weiß doch, ob das, was man ihm als Kleidung fürs Amt hingelegt hat, eine Kasel ist, oder ein blauer oder roter Frack. So muß auch der unmusikalischste Priester unterscheiden können, ob die Musik, die man zum Kyrie aufführt, der Ausdruck demütigen Flehens um Erbarmung ist, oder ein Walzer oder Marsch; er muß wissen und fühlen, ob z. B. ein schmetternder Trompetenanfang, wie in der einen Messe von Schiedermeier



(in diesem Polonaisenstyle geht es natürlich weiter!) die Einleitung zum Kyrie sein darf, oder sich nicht viel besser auf

eine Tierschau eignet, als Bewillkommnungsgruß für einen besonders fetten Ochsen, der zur Prämiierung vorgeführt wird.*) Er muß erkennen, ob man ihm zum Amte deutsch oder polnisch oder lateinisch singt, ob man das Graduale ausläßt oder nicht, ob man als Offertorium ein Justorum animæ, oder ein Ave Maria aufführt, ob man das Credo, das Dies iræ u. dgl. kürzt oder nicht u. s. w. Das zu erkennen, braucht er nichts zu verstehen von Dur und Moll, von Quinten und Oktaven, von Orgelpunkt, Imitation, Periodenbau u. dgl. Besitzt er Musikkenntnis, dann ist es um so besser; aber um beurteilen zu können, ob die kirchlichen Vorschriften vom Chore beobachtet werden, dazu bedarf es weder musikalischen Gehörs, noch einer Kenntnis der Harmonielehre.

Was oben von den Lehrerseminarien gesagt wurde, gilt natürlich auch von den Pflanzschulen des Priestertums. Wenn die künftigen Priester in bezug auf ihre sie im Gewissen und unter einer Sünde verbindenden Pflichten gegenüber der Kirchenmusik nicht belehrt werden, woher soll dann ihre Wissenschaft kommen? Die Laien sind häufig darin unterrichtet, wie die kirchenmusikalischen Gesetze lauten, sie wissen, daß ihre Übertretung Sünde ist, und sehen, wie die Priester aus Unkenntnis ihrer Pflichten solche Übertretungen nicht nur dulden, sondern sogar wünschen und anordnen. Welche Meinung müssen sie nicht da vom priesterlichen Gewissen, ja von der Religion überhaupt bekommen! Die Zöglinge der Priesterseminarien müssen daher nach diesem Buche unterrichtet werden, und — auch sehen, daß bei allen Gottesdiensten, an denen sie teilnehmen, die kirchlichen Vorschriften beobachtet werden. Ebenso müssen natürlich auch die Gymnasien endlich einmal anfangen, liturgischen, kirchlich richtigen Gottesdienst zu feiern. Ohne Gewöhnung an das Richtige wird es nie zur Herrschaft gelangen.

Endlich ist das Buch für alle Laien geschrieben, die in irgend einer Weise sich für Kirchenmusik interessieren, sei es

---

*) Ein sehr starker Vergleich, aber so rohe und gemeine „Kirchenmusik" kann man gar nicht wegwerfend genug beurteilen.

auch nur dadurch, daß sie fleißig über die „neue" Musik und namentlich über den Choral räsonnieren. Mögen auch sie fleißig in dem Buche studieren und den zwar alten, aber immer noch viel zu wenig beachteten Satz beherzigen, daß es immer gut ist, wenn man von einer Sache, über die man redet, wenigstens etwas versteht.

Voraussichtlich wird diese Instruktion manche Unzufriedenheit erregen, nicht nur bei denen, deren Zirkel ich gestört, und welche lieber im alten Schlendrian fortgewirtschaftet hätten, sondern auch bei solchen, die katholischer sein wollen, als die Kirche, bei den Einseitigen und Extremen. Da wird es dem Einen scheinen, daß neben dem Choral die Kunstmusik zu viel besprochen und in zu starkem Maße für zulässig erklärt wird. Ein Anderer wird wieder tadeln, daß die „Alten" neben dem Choral nicht für hauptsächlich, oder gar allein berechtigt erklärt wurden, daß zu wenig auf Verdrängung moderner Musik und der Instrumente gedrungen worden sei u. dgl. Es steht ja jedem frei, in seiner Kirche nur Choral zu singen, oder neben dem Choral, der überall gepflegt werden muß, nur alte Kompositionen aufzuführen, doch darf er nicht verlangen, daß Andere auch so handeln müssen. Unser Grundsatz muß stets sein, nicht strenger aufzutreten, als die Kirche, und was die Kirche zuläßt, dürfen wir nicht verbieten.

Manche Hauptwahrheiten sind wiederholt ausgesprochen worden, wenn sich dazu Gelegenheit bot, in der Erkenntnis, daß man zuerst leicht darüber hinweglieſt, ohne daß der Eindruck ein sonderlicher ist. Erst nach wiederholtem Lesen kommt die Wahrheit zum Bewußtsein, und ihr Verständnis zum Durchbruch. Vielen wird Manches daher zu breit erscheinen, während Andere noch viel mehr darüber zu lesen wünschen werden, oder nötig hätten. Wer für die verschiedensten Bedürfnisse schreibt, kann eben unmöglich dem Einzelnen alles recht machen. Wenn ich gleich bemüht gewesen bin, möglichst lebendig zu schreiben, so finden sich naturgemäß auch verschiedene trockene Partien in dem Buche. Es ist ja ein Lehrbuch, und Lernen ist nicht immer bloße Lust, sondern auch mit trockener Mühe verbunden.

Während ich die letzte Hand an meine Arbeit legte, wurde ich schmerzlich überrascht durch den am 2. Dez. 1888 erfolgten plötzlichen Tod Witts. Beim Beichthören, mitten in seiner freiwilligen seelsorgerlichen Thätigkeit, wurde er selbst vor den Richterstuhl Gottes, dem sein ganzes Wirken geweiht war, gerufen. In Zeitungen und Zeitschriften erschienen eine Menge der ehrendsten Nachrufe, von denen namentlich einer seinem Verfasser zur hohen Ehre gereicht, so daß ich ihn hier besonders erwähnen will. In Nr. 10 der „Flieg. Blätter" 1888 hatte Witt Grund, sehr scharf gegen seinen sonstigen Freund, den Domkapellmeister Stehle zu polemisieren. Und nun lese man den warmen schmerzerfüllten Nachruf, den gerade Stehle in seinem „Chorwächter" Witt widmet.

Witt war ein gewaltiger Mann, dessen Größe man nicht nach einzelnen Artikeln, nicht nach einzelnen, ausdrücklich für die geringsten Kräfte oder gelegentlich geschriebenen Kompositionen — „auf den Knieen geschrieben" nennt sie Stehle —, sondern nach der Summe seines Gesamtwirkens beurteilen muß. Er hatte sich die Aufgabe gestellt, die der Herr dem Propheten Jeremias übertragen:*) „Auszureißen und niederzureißen, zu zerstören und zu zerstreuen, aufzubauen und zu pflanzen." Seine Wirksamkeit bestand also nicht nur im Komponieren und positivem Belehren, sondern war zum großen Teile eine polemische. Alles Falsche, Verbotene, Unwürdige, Weltliche mußte bekämpft, die eingewurzelten Mißbräuche mußten mit Kraft und Gewalt herausgerissen werden. Zu solcher Arbeit kann man allerdings keine Glaceehandschuhe gebrauchen, und keinen Wedel aus Pfauenfedern, sondern da heißt es, fest angreifen. Deshalb ist auch der Ton in seinen polemischen Aufsätzen häufig ein so scharfer, zumal er durch vieljährige Erfahrung die Überzeugung gewonnen hatte, daß ein bloßes ruhiges Aufmerksammachen und Belehren in den meisten Fällen absolut vergeblich ist. Wer darf ihm also aus seiner Schärfe und Wuchtigkeit, die etwa kein bloßes Poltern und Schimpfen, sondern der maßvolle, aber energische

---

*) Jerem. 1, 10.

Ausdruck heiliger Überzeugung ist, einen Vorwurf machen? Niemand als unser Heiland durfte von sich sagen: „Lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und demütig von Herzen.“ Als er aber die Entheiligung des Tempels, der doch nur ein Vorbild und Schatten der katholischen Kirche war, sah, als die Ehre seines himmlischen Vaters in Frage war, wie äußerte er da seine Sanftmut? Er flocht eine Geißel von Stricken und peitschte damit die Verletzer der Heiligkeit des Tempels hinaus, so daß die Jünger sich an das Wort erinnerten: „Der Eifer für dein Haus verzehrt mich.“ So war auch die ganze Thätigkeit Witts, und sein ganzes rastloses Streben, die Kirchenmusik zu reformieren, einzig auf die Ehre Gottes gerichtet. In diesem mühevollen Wirken verzehrte und rieb er seine Gesundheit auf. Wenn er also, um die „bezahlten und unbezahlten Tempelschänder“ zu geißeln, scharfe Worte gebrauchte, kann man ihm das verargen, und kann wohl Jemand dadurch verletzt werden, außer derjenige, der sich getroffen fühlte? „Sind meine Worte nicht wie Feuer, spricht der Herr, und wie ein Hammer, der Felsen zerschmettert?“ *) Ohne Witts unermüdliche Vorarbeiten hätte ich nimmermehr daran denken können diese Instruktion zu schreiben, da ich erst durch ihn dazu angeregt wurde, mich mit der liturgischen Seite der Kirchenmusik zu befassen. Gott möge ihm ein überreicher Vergelter sein. Hier wollte ich nur kurz seiner in dankbarer Erinnerung gedenken.

Bei der Wichtigkeit des behandelten Stoffes, und der Erhabenheit des Zieles, das ich mir gesteckt, fand ich es für angemessen, meine Arbeit vor der Drucklegung von berufener Seite begutachten zu lassen. Bevor ich mich noch an meinen Hochwürdigsten Herrn Ordinarius wandte, ersuchte ich deshalb vier in dieser Angelegenheit als kompetent geltende Herren hier und in Breslau um ihr Urteil über das Manuskript. Man wird es mir hoffentlich nicht als Unbescheidenheit auslegen, wenn ich um der von mir vertretenen Sache willen mitteile, daß diese vier Gutachten, für welche ich noch an dieser Stelle meinen

*) Jer. 23, 29.

besonderen Dank ausspreche, ganz außerordentlich günstig ausgefallen sind. Das Buch sei „vortrefflich, ja bisher unübertroffen", „es müßte das Brevier aller derer werden, welche Pflichten gegenüber der Kirchenmusik haben", „es gebühre mir dafür das höchste Lob", „es sei ein ebenso schätzenswertes wie zeitgemäßes Werk, und wenn Witt noch lebte, er würde mit Posaunentönen in seinen Blättern Allen zurufen: ‚Hier greifet zu'", „das segenversprechende Buch möge recht bald aufrüttelnd in unsere versauerten kirchenmusikalischen Verhältnisse eingreifen", „es sei Allen, Priestern, wie Chordirigenten und andern Laien geradezu unentbehrlich". Der verehrte Breslauer Diözesanpräses schrieb u. A., „er habe gleich am ersten Tage fünf Stunden über dem Manuskript gesessen, was er wohl kaum fertig gebracht hätte, wenn ihn das Werk nicht fortdauernd im höchsten Grade gefesselt hätte". Nach solchen Urteilen, meine ich, kann ich wohl getrost den Schritt in die Öffentlichkeit wagen.

Mit ganz unglaublicher Mühe und vollster Aufwendung meiner Kräfte habe ich dieses Buch gearbeitet und vollendet; unter fortwährendem Ringen und Kämpfen mit meinem leidenden Zustande wurde Seite für Seite mühsam dem matten widerstrebenden Körper und Geiste abgepreßt. Wenn der Erfolg der Mühe entsprechen sollte, so sei Gott dafür gepriesen. Mehr als sechzehn Jahre schon habe ich auf keiner Kanzel mehr gestanden. So möge wenigstens jetzt dies geschriebene Wort hinausgetragen werden in die Welt, aber nicht auf den Weg fallen, nicht auf steinigen Grund, nicht unter die Dörner, sondern auf gute Erde, in willige gute Herzen, und hundert- ja tausendfältige Frucht bringen — in Geduld.

Neisse, den 11. Februar 1889.

Der Verfasser.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Kaum zwei Monate waren seit Erscheinen der ersten Auflage verflossen, als mich der Verleger benachrichtigte, die zweite sei nötig geworden. Während dieser kurzen Zeit bin ich aber nicht müssig gewesen. Der Abschnitt über die Orgel wurde etwas verlängert, die Einrichtung des Vesperale genauer erklärt, das Verhältnis zwischen Cäcilianern und ihren Gegnern noch schärfer abgegrenzt, und außerdem noch eine ganze Reihe von kleineren Erweiterungen und Verbesserungen angebracht, die dem Buche zum Vorteil gereichen dürften. Das neuaufgenommene Dekret über das Te Deum wird Vielen erwünscht sein, Vielen freilich wieder nicht. Auch das gewünschte ausführliche Register wurde angefertigt.

Die öffentliche und private Kritik hat sich bis jetzt über das Buch ausnehmend günstig geäußert und ich habe auch die Genugthuung, daß bis jetzt schon sieben hochwürdigste Bischöfe sich empfehlend über dasselbe auszusprechen geruht haben. Daneben freilich fehlte es auch nicht an durchaus absprechenden Urteilen, wie ich privatim zu erfahren mehrfach Gelegenheit hatte und wie es natürlich nicht anders zu erwarten war. Man vergißt eben gar zu leicht die Wahrheit, daß die Summe dessen, was man schon weiß, ganz unvergleichlich geringer ist, als dessen, was man nicht weiß und meint nun, das, was man nicht weiß, weil man es nicht gelernt hat, und was einem hier zum ersten Male vor die Augen tritt, das sei auch nicht bestehend. Unwissenheit, Gleichgiltigkeit und bewußten Ungehorsam zu bekämpfen und den Vorschriften der Kirche gegenüber ihrer so häufigen und ausgebreiteten Übertretung zu ihrem Recht zu verhelfen, war ja der Zweck meiner Arbeit. Wenn nun ein großer Teil der Bekämpften laut schreit, so ist das eine notwendige Folge meiner Thätigkeit, und zugleich ein erfreulicher Beweis, daß die Schläge getroffen haben.

Wie man angesichts der S. 48 f. und S. 229 abgedruckten offiziellen Erklärungen von Pius IX., Leo XIII. und der Ritus-kongregation immer noch behaupten kann, ich empfehle einen

falschen Choral, ist mir unverständlich und es ist schade um jedes weitere Wort der Entgegnung.

Sehr merkwürdig ist auch die Behauptung, die von der Kirche für das Amt angeordneten Vorschriften bezögen sich nur auf das Pontifikalamt oder doch nur auf das feierliche Amt mit Assistenz. Das ist eine absolut willkürliche Annahme, für die auch nicht der Schatten eines Beweises beizubringen ist. Die in diesem Buche angezogenen Stellen sind teils den Meßrubriken entnommen, die doch jeden Priester, nicht blos den Bischof im Gewissen verpflichten, teils dem Cærem. episc., dessen Vorschriften, wie gezeigt worden, so weit sie sich nicht auf speziell bischöfliche Handlungen beziehen, ebenfalls alle Priester angehen, teils den Dekreten der Rituskongregation und auch da wird durchaus nicht vom Pontifikalamt gesprochen, sondern von der missa solemnis, oder conventualis, oder cantata. Man lese sich doch einmal nur das am Schlusse des Abschnitts über das Hochamt erwähnte Dekret, ob das nicht ganz ausdrücklich für das vom einfachen Priester zelebrierte Amt gilt.*)

„Fanatisch" soll ich sein. Ja, dann bitte ich diesen Vorwurf zuerst auf die katholische Kirche anzuwenden, denn sie hat die hier erwähnten Vorschriften gegeben, nicht ich. Zur richtigen Einhaltung der liturgischen Vorschriften sind wir verpflichtet, und wenn ich nach Kräften falsche Gewohnheiten bekämpfe und als Priester auf Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gesetze dringe, so ist das kein Fanatismus, sondern Erfüllung meiner Pflicht. Die Art und Weise, wie ich die notwendige Reform durchgeführt wissen will, allmählich, frei von Überstürzung, Rücksichtslosigkeit, Nichtbeachtung bestehender Verhältnisse und Kräfte u. dgl. zeigt doch wahrhaftig nicht von Fanatismus. Ebenso habe ich betont, daß man durchaus an das Bestehende anknüpfen und lieber etwas weniger Gutes, woran das Volk hängt, beibehalten solle, als durch Einführung von künstlerisch Besserem das Volk unnötig vor den Kopf zu stoßen. Darüber habe ich mich doch mit großer Deutlichkeit in diesem Buche, namentlich im Schlußwort ausgesprochen, ebenso

*) Der Ausdruck „Amt" („officium") für die feierliche oder gesungene Messe ist überhaupt in der offiziellen lateinischen Kirchensprache nicht gebräuchlich, vielmehr werden nur die eben erwähnten Worte angewendet.

im Schles. Pastoralblatt 1889 Nr. 6, abgedruckt in den Fl. Blättern 1889 Nr. 6 und 7. Man will eben seine subjektive Meinung nicht aufgeben, man will die bisherige Willkür beibehalten und da man mir sonst nicht beikommen kann, sucht man mit Redensarten von „Fanatismus" die Leute gruselig zu machen. Der einzige Weg, auf dem ich zu bekämpfen bin, ist der, daß man mir nachweist, die von mir erwähnten kirchlichen Vorschriften bestünden nicht, oder die daraus gezogenen Schlußfolgerungen seien falsch.

Von der einen Seite wurde mir geschrieben, wie wohl die entschiedene Sprache des Buches thue, von der andern mußte ich wieder hören, das Buch sei durchaus ungeschickt geschrieben und werde nicht viel nützen, da die oft derbe Sprache zu abstoßend wirke. Ganz absichtlich habe ich mich mitunter kräftig ausgedrückt und die Dinge beim rechten Namen genannt, in der festen Überzeugung, daß so lange und so tief eingewurzelte Mißbräuche nicht von einem sanften Hauche hinweggeweht werden. Ich nenne eben, wie Beda Weber sagt, den Teufel auch Teufel und Christum meinen Gott und Herrn. Unangenehm von der Sprache berührt wird zumeist der, welcher mit der Unkirchlichkeit sympathisiert, und auch nicht gewillt ist, seine verkehrte Ansicht aufzugeben; er muß doch einen „Grund" angeben, warum ihm das Buch widersteht, und da ist die „zu derbe Sprache" sehr willkommen. Ein solcher würde aber mit dem Buche auch unzufrieden sein, hätte ich selbst mit Engelsstimmen gesungen.

So sende ich denn zur größeren Ehre Gottes mein Buch zum zweitenmale in die Welt, unbekümmert um die Gunst oder Ungunst der Menschen. Möge es auch weiterhin recht viele Leser nicht blos, sondern Befolger finden. „Übrigens, Brüder, bitten und ermahnen wir euch im Herrn Jesu, daß ihr so, wie ihr von uns unterrichtet worden seid, zu wandeln und Gott zu gefallen, auch wirklich wandelt, damit ihr immer vollkommener werdet" (1. Thess. 4, 1.) „und seid Befolger des Wortes und nicht blos Hörer, indem ihr euch selbst betrüget." (Jak. 1, 22.)

Neisse am Feste der hl. Cäcilia 1889.

Der Verfasser.

Auszug
aus den wichtigsten, an den Verfasser ergangenen
bischöflichen Kundgebungen.

---

1) Der H. H. Bischof von Eichstätt schrieb am 9. Sept. 1889 eigenhändig: Ew. H. hatten die Freundlichkeit, mir Ihr Werk, „in dem die ganze Frage über die Kirchenmusik nach ihrer liturgischen Seite behandelt ist,“ zu übersenden, wofür ich Ihnen meinen herzl. Dank schulde. Es war ein glücklicher Gedanke Ew. H., sich dieses fruchtreiche Ziel zu setzen, und ich zweifle nicht, daß Ihr Werk wesentlich zur Förderung der kirchl. Musik beitragen wird. Ich bin daher gern bereit Ihrem Wunsche zu entsprechen, und dasselbe in meinem Pastoralblatte meinem Clerus zu empfehlen. . . .

(gez.) † **Franz Leopold,**
Bischof v. Eichstätt.

---

2) Der H. H. Bischof von Rottenburg, **Carl Joseph v. Hefele,** schreibt den 27. Sept. 1889: . . . „Wir zweifeln nicht, daß die sehr löbliche und zeitgemäße Schrift, welche Liebe zur hl. Kunst gleichmäßig mit Treue gegen die Vorschriften der Kirche verbindet, die verdiente Beachtung in weiten Kreisen, auch in der Diözese Rottenburg finden werde.“

---

3) Limburg a. d. Lahn d. 1. Okt. 1889. Indem ich Ew. H. den Empfang Ihrer mir unterm 19. Aug. c. freundlichst gesandten, recht instruktiven Schrift dankend bestätige, teile ich Ihnen mit, daß ich gerne deren Anzeige im Diözesanamtsblatte veranlaßt habe.

(gez.) † **Karl,**
Bischof v. Limburg.

---

4) Im Auftrage des H. H. Bischofs von Trier, Dr. **Felix Korum,** schreibt der Bischöfl. Sekretär Dr. C. Willems, d. 10. Okt. 1889: „Der Hochwürdigste Herr habe mit großem Interesse von der Schrift Kenntnis genommen und sei überzeugt, daß die darin enthaltenen Fingerzeige allen Freunden der kirchl. Musik, besonders aber den Chorführern und Leitern von Cäcilienvereinen von Nutzen sein werden. Im kirchlichen Amts-

Anzeiger würden aber nach bestehender Praxis nur solche Bücher empfohlen, welche im Auftrage des Ordinariates selbst erschienen, doch werde der H. H. nicht ermangeln, gegebenen Falles auf die Schrift aufmerksam zu machen." Weiter gestattete Hochderselbe noch ausdrücklich „unter den Namen der HH. HH. Bischöfe, welche dem Verfasser anerkennende und empfehlende Schreiben zugehen ließen; auch den seinigen anzuführen".

---

5) Nachdem der H. H. Fürstbischof von Breslau, Dr. **Georg Kopp**, bereits im Frühjahr die oberhirtliche Druckerlaubnis erteilt, schrieb Hochderselbe am 23. Okt. 1889, „eine direkte Empfehlung in den amtlichen Verordnungen widerspräche der bisherigen Praxis, er habe aber das verdienstliche Werk zur Empfehlung der Redaktion des Pastoralblattes übersandt". Dann heißt es wörtlich weiter: „Übrigens hoffe ich, daß Ihr Werk durch seinen gediegenen Inhalt auch von selbst sich Bahn brechen, und daß es meiner besonderen Empfehlung kaum bedürfen werde."

---

6) Der H. H. Domdechant Ferdinand Panschab zu Brünn benachrichtigte im Namen des bischöfl. Consistoriums den Verfasser, „daß sein Buch in der Ordinariats-Currende v. 31. Okt. 1889 Z. 8. dem Diözesanklerus empfohlen worden sei."

---

7) Der Sekretär Horber des H. H. Bischofs v. Straßburg, Dr. **Petrus Paulus Stumpf**, schreibt den 4. Nov. 1889: „Für Ihre Mitteilung entsendet Ihnen der hochwürdigste Herr Bischof seinen besten Dank. Se. Bischöfl. Gnaden sind der Ansicht, daß Sie, Hochw. Herr, durch Veröffentlichung Ihres geschätzten Werkes das Richtige getroffen haben, auf daß nach den Vorschriften der hl. Kirche die zur Verfügung stehenden Gesangsmittel verwendet werden und der musikalische Teil des Gottesdienstes bedeutend gehoben werde.*) Auch will der H. H. Bischof allen Freunden wahrer Kirchenmusik Ihr „Lehrbuch" durch unser Diözesanblatt bestens empfohlen wissen."

---

*) Der Verfasser hatte nämlich den H. H. Bischof gehorsamst gebeten, gnädigst beurteilen zu wollen, ob es ihm gelungen sei, eine Übersicht der einschlägigen kirchl. Gesetze überhaupt zu geben, und ferner für jede, auch die kleinste und mit den bescheidensten Gesangsmitteln arbeitende Gemeinde die Möglichkeit dargestellt zu haben, den musikalischen Teil des Gottesdienstes genau nach den Vorschriften der Kirche ausführen zu können.

Grundgedanke, Wert und Zweck der katholischen Kirchenmusik.

Gott zu lieben aus allen Kräften und über Alles ist von unserm Herrn selbst als das erste und größte Gebot bezeichnet worden. Diese Liebe äußert sich aber nicht in irgend welchen unbestimmten Gefühlen, auch nicht in bloßen Worten, sondern hauptsächlich in Werken, in der Unterlassung oder Vollbringung dessen, was Gott selbst uns verbietet oder gebietet. „Meine Kindlein, lasset uns lieben nicht mit Worten und mit der Zunge, sondern in der That und Wahrheit." (1. Joh. 3, 18.) „Wer meine Gebote hat und sie hält, der ist es, der mich liebt." (Joh. 14, 21.) „Das ist die Liebe Gottes, das wir seine Gebote halten." (1. Joh. 5, 3.)

Denselben Gehorsam nun, den wir Gott schulden, müssen wir auch nach seinem ausdrücklichen Willen der von ihm gestifteten und vom hl. Geiste, dem Geiste der Wahrheit, alle Tage bis an's Ende der Welt geleiteten Kirche beweisen. „Wer euch höret, der höret mich." (Luk. 10, 16.) „Wer die Kirche nicht hört, der sei dir wie ein Heide und öffentlicher Sünder." (Matth. 18, 17.) Wer also darauf Anspruch machen will, G o t t zu gehorchen, ihn zu lieben und ihm zu dienen, der muß auch notwendig den Gesetzen der K i r c h e gehorchen.

Die Liebe und Verehrung gegen Gott kann privat oder öffentlich sein; beides ist geboten. Wir sollen sowohl im V e r b o r g e n e n fasten (Matth. 6, 17. 18.), beten (Matth. 6, 6.) und Almosen geben (Matth. 6, 2—4.), als auch ö f f e n t l i c h „unser Licht leuchten lassen, damit die Menschen unsere guten Werke sehen" (Matth. 5, 16.) und Gott ö f f e n t l i c h vor den Menschen bekennen. (Matth. 10, 32—33 und Röm. 10, 10.) Wenn uns nun auch in der Art und Weise unserer privaten

und öffentlichen Gottesverehrung vielfach ein weiter Spielraum gelassen ist, so daß der Einzelne je nach Gnade, Anlage, Kraft, Vermögen, Stellung u. s. w. auf die verschiedenste Weise Gott dienen kann, so ist doch andererseits, namentlich bei der öffentlichen Gottesverehrung, eine bestimmte Art derselben als Gott besonders wohlgefällig, ja uns geradezu unter einer Sünde verpflichtend gekennzeichnet.

Gottesdienst, in des Wortes vollster Bedeutung, heißt doch eben Gott dienen, und zwar nicht nach eigener menschlicher Willkür, sondern so, wie Gott es selbst als ihm wohlgefällig und uns heilsam geoffenbart hat. Gott ist so unendlich groß und erhaben, daß alle menschliche Anstrengung nicht hinreicht, ihm die gebührende Ehre zu beweisen; nur durch sich selbst, durch die Vollziehung seines geoffenbarten Willens kann er gebührend geehrt werden.

Im alten Bunde offenbarte Gott persönlich auf dem Berge Sinai und später in der Stiftshütte dem Moses die Art des von ihm gewollten Gottesdienstes bis in die geringsten Einzelheiten. (Vgl. 2. Mos. 25. bis Ende und 3. Mos.) Im neuen Bunde gab er diese Vorschriften teils während seines irdischen Wandels, teils giebt er sie durch die Kirche, welche entweder ganz neue Gebote erläßt, oder die Art der Ausführung der göttlichen Gebote festsetzt. Fasten an sich ist ein göttliches Gebot; wann und wie gefastet werden soll, bestimmt die Kirche. Das dritte Gebot, den Sabbat zu heiligen, stammt von Gott; daß es auf bestimmte Weise und außer durch Enthaltung von knechtlicher Arbeit hauptsächlich wenigstens durch Anhörung einer hl. Messe erfüllt werden müsse, ist Anordnung der Kirche.

So bestehen nun eine Menge kirchlicher Vorschriften, die auf Ort, Zeit und Weise des Gottesdienstes bezug haben, Vorschriften über die heil. Geräte, Vorschriften über Farbe, Stoff und sonstige Beschaffenheit der Paramente u. s. w., und da immer und immer wieder neue Mißbräuche sich einschleichen, oder neue Zweifel über einzelne Teile des Gottesdienstes entstehen, so ist in Rom eine eigene, aus Kardinälen und andern gelehrten Männern bestehende Versammlung, die Rituskongre-

gation, eingesetzt, welche im Namen und speziellen Auftrage des heil. Vaters über die Reinerhaltung der gottesdienstlichen Vorschriften wacht, und bestehende Zweifel endgiltig entscheidet.

Der ganze Mensch also mit allen seinen Kräften soll Gott dienen auf die von Gott gewollte und durch ihn selbst oder die Kirche offenbarte Weise. So sehen wir denn auch, daß von Anfang an der Mensch sich vielfach in den Dienst Gottes gestellt, daß er nicht nur die Kräfte seines Leibes, sondern auch die seiner Seele, seinen Willen und seinen Verstand dem Dienste Gottes geweiht hat. Von Anfang an war daher schon die Kunst im Dienste Gottes thätig. (Vgl. 2. Mos. 31, 2—10 und 35, 30—35.) Jede Kunst, als Darstellung des Schönen, stammt von Gott, dem Urbilde aller Schönheit. Sie ist sich dessen aber oft nicht bewußt geblieben, und wie die von und für Gott erschaffenen Menschen den von Gott abführenden Weg der Sünde, oder den der Tugend wandeln, so dient auch die Kunst der Welt mit ihrer Eitelkeit und Sünde, oder dem ewig heiligen Gott. Aber jede von christlichem Geiste durchdrungene Kunst, Malerei, Bildhauerei, Baukunst, Musik u. s. w. stellt sich in den Dienst Gottes, Gott ist ihr Anfang und ihr Ziel; sie stammt von Gott und führt zu Gott.

So ist denn auch die Kunst der Musik in den Dienst Gottes getreten, ja sie bildet, namentlich in der Form des Gesanges, einen wesentlichen Bestandteil des feierlichen Gottesdienstes; man kann sogar dreist behaupten, daß sie von allen Künsten, die sich in den Dienst Gottes gestellt haben, die bevorzugteste sei.*) Man erkennt das daraus, daß die Kirche den Gesang,

*) Diese Wahrheit wird leider viel zu wenig beachtet. Auf verschiedenen Katholikenversammlungen wurden die letzten Jahre auch Reden über die Pflege der christlichen Kunst gehalten. Man forderte da mit vollem Recht, daß auf dem kirchlichen Kunstgebiete der Geschmack sich immer mehr läutere und veredle, man verlangte kirchliche Maler-, Bildhauer-, Architekten-Schulen, aber der wichtigen kirchlichen Tonkunst, welche allein von allen Künsten wahrhaft lebendig ist, so daß jede andere Kunst im Vergleiche mit ihr starr und tot erscheint, und welche das Herz des Menschen ergreift, wie keine andere, geschah nicht einmal kurze Erwähnung! Sehr wahr spricht sich Schiller über den größeren Einfluß,

wie keinen andern Kunstzweig, in ihre besondere Pflege genommen hat. Sie hat keinen bestimmten Baustyl, keine Art der Malerei vorgeschrieben; für den Gesang aber hat sie eine besondere Gattung, den gregorianischen, geschaffen, offiziell herausgegeben und als eigentlich kirchlichen Gesang ausgezeichnet. Für alle Introitus, Gradualien, Traktus, Offertorien, Kommunionen, so wie für alle ständigen Teile des hl. Opfers, Gloria, Credo ꝛc., haben wir für Priester und Chor den liturgischen Gesang aufgezeichnet im Missale und Graduale, der ebenso, wie der Text, von der kirchlichen Behörde geschaffen und herausgegeben ist. Beim Brevier ist es ebenso. Alle Antiphonen, Psalmen, Hymnen, Responsorien, alle Teile des Opfergebetes haben ihren liturgischen, kirchlich herausgegebenen, im Antiphonarium und Vesperale abgedruckten Gesang. Das Pontifikale und Rituale, das Prozessionale und Exequiale enthalten gregorianischen Gesang. Die ganze Liturgie der Kirche ist Musik.*)

Daher schreibt auch der Hochw. Herr Bischof von Eichstätt in einem Hirtenbriefe: „Ich weiß wohl, daß der herrliche Bau einer Kirche, der Reichtum ihrer Ausschmückung, die Pracht der Altäre und kunstreich gefertigten Gewänder einen unbeschreiblichen Einfluß auf die Feierlichkeit des Gottesdienstes ausüben, aber höher als alles dieses steht der gottesdienstliche Gesang. Alles Übrige ist nur Vorbereitung und muß vollendet sein, wenn die hl. Feier beginnt. Der Gesang dagegen füllt die heiligen Augenblicke des Gottesdienstes selbst aus; er ist das festliche Prachtgewand, in welchem unsere Gebete, oder besser gesagt, die Gebete der Kirche, diese Meisterwerke des heiligen Geistes, vor dem Throne Gottes erscheinen.“ Muß man nicht von tiefer Scham erfüllt werden, wenn man mit diesen

den die Musik vor andern Künsten auf unsere Seele ausübt, aus, wenn er in seinem Aufsatz „Über das gegenwärtige deutsche Theater“ schreibt: „Der Weg des Ohres ist der gangbarste und nächste zu unserm Herzen. Musik hat den rauhen Eroberer Bagdads (Murad IV.) bezwungen, wo Raphael und Correggio alle Malerkraft vergebens erschöpft hätte.“

*) Vgl. Jakob, Kunst im Dienste der Kirche, § 82, Nr. 3.

begeisterten Worten die Wirklichkeit und die oft mehr als stiefmütterliche Behandlung des Kirchengesanges von seiten derer, die berufen sind, sich um ihn zu kümmern, vergleicht?

Aber wohlgemerkt! Es handelt sich hier um Gottesdienst. Also nicht herrschen soll der Gesang (und die Kirchenmusik), sondern dienen und sich unterodnen unter die auch ihm geltenden zahlreichen Vorschriften der Kirche. Die Kirchenmusik muß, wie selbst der Protestant Mendelssohn viele Kathoiiken beschämend von dem Gesange der päpstlichen Kapelle sehr richtig sagt, sich den kirchlichen Funktionen unterordnen und nur mitwirken, wie die Kerzen, der Weihrauch 2c., denn „die Kirche kann nur jener Kunst das Heiligtum öffnen, die bereit ist, heilig dem Heiligen zu dienen, und zwar nach jenen Regeln und Bestimmungen, welche der Geist der Kirche gegeben".*)

Im Laufe der Zeit kamen nun diese kirchlichen Vorschriften teilweise in Vergessenheit, ohne darum natürlich etwas von ihrer Giltigkeit zu verlieren und viele Chorregenten haben von ihrer Existenz überhaupt keine Ahnung, weil sie nie darauf aufmerksam gemacht wurden. Deshalb ist es nötig geworden, diese Gesetze im Allgemeinen und im Einzelnen wieder einzuschärfen, und ihre gewissenhafte Beobachtung zu fordern.

Bei großen Gastmählern spielt häufig Tafelmusik. Das erhöht die äußere Feierlichkeit, und die Gäste werden durch den gebotenen Ohrenschmaus in gehobene Stimmung versetzt. So scheint man auch vielfach den Zweck der Kirchenmusik aufzufassen. Man geht in die Kirche, betet seine Meßgebete, welche auf die wechselnden, den Charakter des Festes bezeichnenden Gebete, wie sie der Priester am Altare verrichtet, gewöhnlich gar keine Rücksicht nehmen, und während dessen will man seine kirchliche „Tafelmusik" hören, um in seiner religiösen Stimmung allgemein gehoben zu werden und besser beten zu können. Was gespielt und gesungen wird, ist ganz gleich, nur „schön" muß es sein. Diese Auffassung des Wesens und Zweckes der Kirchenmusik ist natürlich so falsch als möglich, da sie die positiven

*) Oberhirtl. Regensb. Verordnungsblatt 1856, Nr. 4.

kirchlichen Vorschriften völlig außer acht läßt. Nicht irgendwelche noch so schöne, gefällige, heitere oder ernste Musik verlangt die Kirche, nicht einmal irgendwelche religiöse und erbauliche, sondern eine würdige, erhabene, feierliche, heilige, ihren Vorschriften nach Form und Inhalt entsprechende. Schön, effektvoll, erbauend u. s. w. soll die Kirchenmusik freilich auch sein, aber das ist nicht ihr Prinzip, und ihre erste und einzige Eigenschaft; das kommt erst an zweiter Stelle. Es ist leider ein Hauptirrtum, zu meinen, die Kirchenmusik wäre allein des Volkes wegen da, und was dem Volke gefällt, was es verlangt und woran es sich erbaut, d. h. wodurch in ihm irgend welche religiöse Gefühle erregt werden, die häufig nur geradeso wirken, als wenn die Sonne in einen Sandhaufen scheint, das müsse man ihm gestatten. Das läuft ja dem ganzen Wesen der katholischen Kirche zuwider und ist, wie der hochw. Bischof Marty zu Rochester in einer Predigt am 13. Juli 1887 sagte, einfach Protestantismus im kirchlichen Leben. Die Formen des katholischen Gottesdienstes sind von der höchsten kirchlichen Autorität bis ins Einzelne genau bestimmt. Kein Priester, selbst kein Bischof darf an kirchlichen Ceremonien etwa unter dem Vorgeben, es sei für ihn und andere erbaulicher, etwas ändern; sie alle stehen nicht über, sondern unter dem kirchlichen Gesetz und sind im Gewissen verpflichtet, dasselbe zu beobachten. Um wie viel weniger dürfen die Laien fordern, daß kirchliche Gebote nach ihrem Erbauungsbedürfnis umgeändert werden. Darf man denn, weil es das Volk etwa so verlangte, einen Feiertag auf einen späteren Tag verlegen, darf das Volk bestimmen, ob an gewissen Tagen die hl. Messe in weißen oder roten Paramenten, oder ob sie früh oder abends gefeiert werden soll, was für viele erbaulicher sei, u. dgl.? Man denke einmal an die oft unsäglich jämmerlichen, bunten Heiligenbilder, reine Karrikaturen, mit denen unsere Landleute oft ihre Zimmer „schmücken“ und woran sie sich „erbauen“. Jeder Pfarrer würde das Ansinnen, solche Bilder „zur Erbauung des Volkes“ in seiner Kirche aufzuhängen, mit Entrüstung zurückweisen; in der Kirchenmusik aber soll der „Kunst“geschmack

des Volkes maßgebend sein! Kirchliche Liturgie, und darum auch der mit ihr so innig zusammenhängende Gesang, sind über alle Mode der Zeit und über alle Willkür erhaben. Die Liturgie ist zwar nicht nur für Gott, sondern auch für die Gemeinde da, und alle liturgischen Einrichtungen haben den doppelten Zweck, Gott zu verherrlichen und die Gläubigen zu erbauen und ihren Sinn auf Gott zu richten, „damit sie durch Erkenntnis des Sichtbaren zur Liebe des Unsichtbaren fortgerissen würden“, wie es in der Weihnachtspräfation heißt. Die Kirche berücksichtigt daher auch stets in ihren Anordnungen diesen zweiten Punkt, aber derselbe, die Erbauung, ist eben nicht der erste oder gar einzige Zweck der gesamten Liturgie und des kirchlichen Gesanges. Wo käme man auch da hin! Was der eine erbaulich finden würde, das würde dem andern lächerlich und abgeschmackt erscheinen und umgekehrt. Es verhielte sich damit gerade so, als wenn man den Leuten das Wetter zu machen verspräche; jeder hätte da andere Bedürfnisse.*) Die heil. Messe selbst — und um den Gesang während derselben handelt es sich hier hauptsächlich — dieser Mittelpunkt des gesamten katholischen Gottesdienstes, ist ja auch nicht an erster Stelle zur Erbauung des Volkes da, sonst wäre sie unnötig, da das Volk sich bei sehr vielen andern Gelegenheiten auch vorzüglich erbauen kann. Vielmehr ist sie an erster Stelle das Gott gebührende, vollkommene, ihm einzig genügende Anbetungs-, Dank-, Bitt- und Versöhnungsopfer, dem Kreuzesopfer wesentlich gleich, nur in der Form von ihm verschieden. Die durch dasselbe bewirkte Erbauung des Volkes ist nur eine seiner Folgen und Früchte, aber nicht sein Hauptzweck.

Also nochmals: Nicht die subjektive Erbauung und die Erregung allgemeiner religiöser Gefühlsduselei ist der erste Zweck der Kirchenmusik im allgemeinen und des Kirchengesanges im besonderen, sondern die Verherrlichung des Gottesdienstes, in einer Weise allerdings, daß dadurch auch der

---

*) Einige drastische Beispiele von Liedern, an denen sich das Volk „erbaut“, findet man in Witt's Streitschrift S. 111 ff.

Sinn der Menschen zu Gott emporgehoben werde.*) Gott zur Ehre ertönen Gesang, Orgel und Instrumente; die Erbauung des Volkes ist erst zweiter Zweck, ist die Folge des ersten. Wäre sie Hauptzweck, so feierten wir ja nicht Gottesdienst, sondern Menschendienst!

Damit soll aber nicht gesagt sein, daß man auf die Wünsche des Volkes gar keine Rücksicht nehmen dürfe, sondern nur, daß man die Erbauung des Volkes nicht an erster Stelle und mit Außerachtlassung der kirchlichen Vorschriften ins Auge fassen solle. Das Konzil von Trient (sess. 24. de ref. cap. 12) bestimmt auch ausdrücklich, „daß die Provinzialsynoden, event. der Bischof mit zwei Kanonikern, deren einer vom Bischof, der andere vom Kapitel bestimmt werden solle, Sorge tragen möge, daß die Kirchenmusik in Rücksicht auf den Nutzen und die Gewohnheiten der Kirchenprovinz geordnet werde.“ Selbstverständlich darf das nicht nach Willkür geschehen, sondern nur innerhalb des Rahmens der kirchlichen Gesetzgebung. Niemals also könnte es sich in diesem Falle darum handeln, ob z. B. weltlich ausgelassene Musik in den Kirchen zu dulden sei, weil die Gläubigen daran Gefallen fänden, sondern nur etwa darum, ob es gut sei, daß in den Kirchen der Diözese nur Choral gesungen werden dürfe, oder auch polyphone Kompositionen, ob Orgel und Instrumente angewandt werden sollen, bei welcher Gelegenheit Gesänge in der Muttersprache zuzulassen, oder zu verbieten seien, soweit dies nicht schon durch allgemeines Gesetz feststeht, u. dgl.

Auch die Schönheit eines Musikstückes ist an sich kein Grund, dasselbe in der Kirche aufzuführen, sowie die Ausschließung desselben aus der Kirche ihm durchaus noch nicht den Kunstwert abspricht. Schöne Musik mag es sein, aber keine Kirchenmusik. Die Kirche braucht nicht die Kunst, sondern sie gebraucht sie nur zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen. Sie pflegt die religiöse Kunst, aber sie ist keine Kunstanstalt, welche diese Pflege bezweckt. Die Schönheit

---

*) Vgl. Benediot. XIV. Encycl. „Annus qui hunc vertentem“ § 9.

eines Schiller'schen Trauerspiels ist doch auch kein Grund, es in der Kirche aufzuführen, oder statt der Predigt vorzulesen, und ein Camphausen'sches Schlachtenbild, mag es noch so vorzüglich gemalt sein, gehört deswegen doch nicht in die Kirche. An sich schön kann etwas in hohem Grade sein, aber darum ist es für einen bestimmten Zweck noch nicht gut und brauchbar. Das gilt von der Kirchenmusik ebenso, wie sonst auf andern Gebieten und in den verschiedensten Verhältnissen des menschlichen Lebens. Will man etwa auch die Kirche der „Barbarei" und des „blinden Fanatismus" zeihen, weil sie die Götterstatuen, diese „Meisterwerke der Plastik" aus den Tempeln geworfen hat, und ihre Aufstellung in christlichen Kirchen nicht dulden würde? Also nicht die Schönheit ist die erste Eigenschaft eines Kirchenmusikstückes, sondern die Kirchlichkeit; mag dasselbe auch ganz außerordentlich schön sein, ist es aber nicht kirchlich, so muß es aus der Kirche hinaus.

Eigenschaften guter Kirchenmusik.

Papst Benedikt XIV. schreibt in seiner Encyklika „Annus, qui hunc vertentem" vom 19. Febr. 1749: „Der kirchliche Gesang, wie er jetzt gebräuchlich sei und gewöhnlich von der Orgel oder andern Instrumenten begleitet werde, solle so eingerichtet werden, daß nichts Unheiliges, nichts Weltliches oder Theatralisches ertöne."*) Ein in neuester Zeit (Ende 1884) an die italienischen Bischöfe ergangenes „Reglement" der Ritus-kongregation besagt dasselbe.

Diese Forderung ist, wenn man nur eine Ahnung von dem Zwecke der Kirchenmusik besitzt, ganz natürlich, und man begreift wirklich nicht, wie es Katholiken geben könne, welche heitere, „gefällige" (das ist so ein Hauptschlagwort), weltliche und theatralische Musik in der Kirche auch nur dulden, geschweige denn, sie gar noch fordern und daran Freude finden können. „Ernst

*) „Nihil profanum, nihil mundanum, aut theatrale resonet."

ist das Leben, heiter ist die Kunst," sagen sie in Bestätigung des bekannten Satzes, daß, wo der Gedanke fehlt, sich ein Zitat einstellt. Wenn dieser Ausspruch richtig wäre, dann wäre eine große Reihe der ergreifendsten Kunstwerke einfach als solche zu streichen, weil sie nicht „heiter" sind. Da müßte man ja auch verlangen, daß alle religiösen Bilder und plastischen Kunstwerke recht „heiter" dargestellt werden, so daß z. B. ein Bild des leidenden Erlösers, oder der schmerzhaften Mutter durchaus ein heiteres, lachendes Antlitz zeigen müßte. Zu solchem Unsinn kommt man mit der Forderung von der Heiterkeit der Kunst. Traurige Musik verlangt die Kirche zu festlichen Zeiten allerdings auch nicht, im Gegenteil soll die Musik sich auch hierin dem Texte anschließen. Wie die kirchlichen Gewänder das ganze Jahr hindurch wesentlich dieselben sind und doch an den hohen Festen prächtiger als sonst, so soll auch die Musik diese Festesfreude ausdrücken, aber kirchliche Freude ist eben nie weltliche Heiterkeit. Heitere Musik also verlangt man in der Kirche, wo sich auf dem Altare täglich jenes heiligste, geheimnisvolle Opfer vollzieht, vor dem selbst die Engel zittern;*) heitere Musik dort, wo der Heiland mit demselben Leibe und Blute im heil. Sakrament zugegen ist, mit dem er sich am Kreuze für uns geopfert hat; heitere Musik dort, wo das Kreuz auf dem Altare aufgerichtet ist, damit, wie Kardinal Bona sagt, dem opfernden Priester (und den Gläubigen) im Anblick des Kreuzes das Leiden Christi, davon die hl. Messe das lebendige Bild und die wesenhafte Vergegenwärtigung ist, immer wieder ins Gedächtnis gerufen werde.**) Das Cærem. eppm. I. XXVIII. 11.

*) Vergl. die Sekret in der Messe vom 9. Sonntag nach Pfingsten: „So oft das Andenken dieses Opfers gefeiert wird, wird das Werk unserer Erlösung vollbracht." Ähnliche Gebete finden sich wiederholt. Charakteristisch ist auch Folgendes: Die Inschrift, welche Pilatus über das Kreuz Christi setzen ließ, war nach Joh. 19, 19. geschrieben hebräisch, griechisch und lateinisch. Gerade dieser drei Sprachen bedient sich auch die Kirche bei Feier des hl. Meßopfers. Lateinisch sind die meisten Gebete, griechisch das neunmalige Kyrie und Christe eleison und hebräisch das Alleluja, Amen und Osanna.

**) S. Jakob a. a. O. § 40. 1.

schreibt auch ausdrücklich vor: „Es ist aber zu beachten, daß das Orgelspiel nicht ausgelassen und unrein sei und mit demselben nicht Gesänge vorgetragen werden, welche mit dem gefeierten Offizium keinen Zusammenhang haben, geschweige denn weltliche oder lustige, nedum profani, aut ludrici."

Es giebt wohl kein sichereres Mittel, die Gemeinde um den Glauben an die Erhabenheit, Würde und Heiligkeit der heiligen Messe zu bringen und den feierlichen Gottesdienst zu einer Zeit angenehmer, nur allgemein erbaulicher Unterhaltung herabzuwürdigen, als heitere Kirchenmusik. Wenn es möglich wäre, daß der Teufel an einer Kirche als Chordirigent sich anstellen lassen könnte, so würde er, um der Gemeinde den lebendigen Glauben an die wesenhafte Gegenwart Christi zu rauben, nicht abscheuliche, wüste Musik aufführen, denn da würde man seine Absicht doch zu sehr merken; er würde es vielmehr mit heiterer, weltlicher Musik versuchen, und wer daran Gefallen findet, bei dem muß der Glaube an die persönliche Gegenwart Gottes zurücktreten und geschwächt werden.

Heilig soll also die Kirchenmusik sein; heilig wegen des Ortes, da sie in der Wohnung Gottes auf Erden erklingt, heilig wegen der Zeit, während welcher sie aufgeführt wird, da unterdes die hl. Messe gefeiert, das kirchliche Offizium gesungen, oder sonst eine kirchliche Andacht begangen wird, während welcher die Gemeinde flehend oder dankend vor dem Angesichte der göttlichen Majestät steht, heilig wegen des Zweckes, der Verherrlichung des dreimal heiligen Gottes und der Erbauung und Heiligung der Gemeinde.

Nichts Weltliches und Theatralisches soll ertönen. Verboten sind also in der Kirche Stücke, welche einen weltlichen, marsch- und tanzartigen Charakter haben; der $^6/_8$ Takt, der nur zu leicht walzermäßig oder barkarolenhaft wiegend wird, ist daher nur selten und mit großer Vorsicht und in langsamem Tempo anzuwenden. Desgleichen sind verboten kleinere Teile, Motive oder Reminiscenzen aus weltlicher, marsch- und tanzartiger oder Theatermusik, Volkslieder, arienhafte Sologesänge, konzertierende Duette oder Terzette, liedertafelmäßige Quartette u. dgl., und

zwar sind nicht nur derartige heitere und ausgelassene Stücke untersagt, sondern auch ernste, ohne Rücksicht auf vielleicht hohen Kunstwert, sobald sie nur weltlichen oder theatralischen Kompositionen entnommen sind. „Nichts Weltliches," sagt Benedikt XIV.

In dem berüchtigten josephinischen Zeitalter wurde an die Geistlichen das Ansinnen gestellt, in ihren Predigten rein weltliche Themata zu behandeln, z. B. am Palmsonntage den Baumfrevel, am Ostermontage den Nutzen des Spazierengehens u. dgl. Diese Zumutung kommt uns heute lächerlich vor, aber eben so wenig solche an sich ganz löbliche Themata auf die Kanzel gehören, so wenig gehört die beste weltliche Musik auf den Kirchenchor. Selbst der durchaus religiöse Charakter eines weltlicher Musik, z. B. einem Oratorium, entnommenen Stückes ist an sich durchaus noch nicht hinreichend, seine Aufführung in der Kirche zu rechtfertigen, so wenig wie etwa eine ernste, ein religiöses Thema behandelnde Reichstagsrede deswegen schon eine für die Kanzel passende Predigt wäre. So schön also auch z. B. die Arie „Gott sei mir gnädig" aus Mendelssohns „Paulus" ist, in der Kirche ist sie doch nicht zu gebrauchen und würde durch die Art der Begleitung sowohl weltliche Eindrücke erzeugen, als auch an sich geeignet sein, die Aufmerksamkeit mehr auf den vortragenden Sänger, als auf Gott zu richten.

Es ist auch zum Verbote nicht erforderlich, daß solche Kirchenmusik direkt irgend welchem weltlichen Stücke entnommen ist, sondern es genügt Charakter, Geist und Form weltlicher Musik. Verboten sind ferner solche Stücke, die mit theatralischer Effekthascherei komponiert sind, und welche, wie auf dem Theater, die Eitelkeit der Ausführenden und die lauten Beifallsbezeugungen der Zuhörer gleichsam herausfordern. Untersagt sind also z. B., um nur Einige der schlimmsten zu nennen, Kompositionen von Bühler, Dreier, Witzka, Ohnewald, Schiedermeier, Diabelli und noch vielen Andern, für welche die Bezeichnung „erbärmlicher Schund" häufig noch zu vornehm ist. Auch die Kompositionen von Jos. und M. Haydn, Mozart, Beethoven,

Cherubini und andern weltlichen Größen sind trotz hohen Kunstwertes und trotz einzelner in ihnen vorhandener ganz kirchlicher Partien im Ganzen meist unkirchlich und ihre Aufführung daher größtenteils verboten. Es darf deshalb u. A. auch die Sammlung von Bilbac, „Weihegesänge der katholischen Kirche" nicht gebraucht werden.*) Man kann eben ein ausgezeichneter Musiker und auch im stande sein, eine kirchliche Komposition nach ihrer rein musikalischen Seite hin zu beurteilen, ohne von den streng verbindlichen, die Kirchenmusik betreffenden Gesetzen auch nur eine Idee zu besitzen.

In Nr. 2, S. 15 der Flieg. Bl. für k. Kirchenmusik, 1889, ist ein von P. Jung, S. J., in Paris herausgegebenes Sammelwerk „Cantica Sion" besprochen, welches u. A. das österreichische Kaiserlied als Tantum ergo enthält, ebenso das Beethoven'sche, „Die Himmel rühmen" und das Kreutzer'sche „Schon die Abendglocken klangen" aus der Oper „Das Nachtlager von Granada"; das „Leise zieht durch mein Gemüt" von Mendelssohn als Regina cœli, das Mozart'sche Freimaurerlied „Brüder reicht die Hand zum Bunde" als Lauda Sion; außerdem enthält die Sammlung eine Menge der erbärmlichsten und unkirchlichsten Gesänge, welche natürlich auch durch bischöfliche Approbation nicht besser und kirchlicher werden. Solche Sammlungen drängen sich leicht in weibliche Klöster und Erziehungsanstalten ein, deren Bewohner doch gerade, als zum Streben nach Vollkommenheit verpflichtet, in Pflege des kirchlichen Geistes und der kirchlichen Vorschriften an der Spitze stehen sollen. Darum Achtung!

Der berühmte Mozartbiograph O. Jahn sagt in einer Besprechung der 10. Mozart'schen (C Dur-) Messe u. a.: „Unverkennbar geht die Aufgabe dahin, mittelst der Kirchenmusik in müssiger Zeit einen angenehmen, gefällig anregenden Eindruck hervorzurufen." Derselbe Autor bespricht die allgemein musikalischen Verhältnisse jener Zeit in folgender Weise: „Opern- und Kirchenmusik wurde fast gleichmäßig gepflegt," und nachdem

*) S. Fl. Bl. f. k. K.-M. 1879. Nr. 12.

er den auf weltliche Musik bezüglichen Aufwand erwähnt, fährt er fort: „Ebenso gehörte es auch zur Würde der Kirche, mindestens an den Hauptfesttagen den musikalischen Teil des Kultus mit allem Glanze auszustatten, und die reich dotierten Kirchen und Klöster konnten mit den Theatern rivalisieren. ... Daß diese Einigung der musikalischen Kräfte durch den überwiegenden Einfluß, welchen die Oper der damals herrschenden allgemeinen geistigen Richtung gemäß gewinnen mußte, der Würde und Reinheit der kirchlichen Musik mehr und mehr Eintrag that, ist an und für sich anzunehmen und durch die Thatsachen bestätigt."

Im „kirchenmusikalischen Jahrbuch 1889" befindet sich eine Abhandlung von Witt über Mozarts Missa brevis in B. Sie wird charakterisiert*) als „Kind ihrer Zeit, das sich in seinen orchestralen Reizen, Schönheiten und Schwächen in Nichts unterscheidet von den für die Welt bestimmten Werken, das sich um den rechten Ausdruck des Textes und demgemäße Behandlung der Singstimmen nur ausnahmsweise bemüht, und dahinfließt, bald gemütlich und vergnügt, wie ein idyllischer Waldbach, bald wie ein rauschender, symphonischer Tonstrom, bei dem der Singchor untergeordnete Füllstimmen vertritt." Ein so angelegtes Werk, „das in der Kirche geigen und blasen will, wie im Konzert, und sich nicht kümmert um Kirche und Liturgie", gehört doch wahrhaftig nicht in die Kirche.

Zu gestatten sind von Mozart, was die Musik betrifft, die achte Messe in F und die neunte in D (die Zählung ist nicht in allen Ausgaben gleich) mit Begleitung von nur 2 Violinen und Orgel.**) Sein Requiem widerspricht schon durch seinen Glanz zu sehr dem von der Kirche dem Totenamte beigelegten einfachen ferialen Charakter. Es stammt übrigens nur teilweise

*) Nach einer Rezension Dirschke's in der Schles. V.-Z.

**) Abhandlungen über die ächten Messen Mozarts siehe in Musica sacra 1874 u. 1875. Vgl. auch den Aufsatz Haberls im „kirchenmusikalischen Jahrbuch 1887" „Mozart als Kirchenkomponist". Über Mozarts unächte Messen vgl. Musica sacra 1874, Nr. 8.

von ihm, da er vor Vollendung desselben starb, und ein großer Teil ist durch seinen Schüler Süßmayr geschrieben.

Gottfried Weber sagt bei einer Besprechung der Joseph Haydn'sche Messe in Es, „über den Text dona nobis pacem, gieb uns Frieden, setze er die Melodie eines wirbelnden, ja fast ausgelassenen Walzers" und bei der zweiten Messe „habe er sich wohl die Freuden der ewigen Seligkeit als einen thé dansant vorgestellt, wo etwa die heiligen Apostel und Martyrer mit der hl. Ursula und ihren 11,000 Jungfrauen sich einmal recht loslassen in schwirrenden Schleifern und Hopswalzern". Und so etwas will man in der Kirche aufführen!

Mendelssohns Urteil über eine „skandalös lustige" Messe von Haydn und den „modernen Spektakel," der in der Kirche herrsche, findet man unten im Kapitel Palestrinastyl.

In der „Niederrhein. Musikzeitung" 1858, Nr. 14, schreibt Professor Bischof in Köln über Haydn: „Die Unkirchlichkeit seiner Messen (man darf alle 15 Messen dieses Meisters darunter verstehen) ist ebenso zweifellos, wie die Ächtheit seines Glaubens."

Die Zeitgenossen J. Haydn's waren schon sehr an „fröhliche," „gefällige" und „heitere" Kirchenmusik gewöhnt, aber selbst ihnen war die Heiterkeit der Haydn'schen Kirchenkompositionen mehrfach zu arg und sie machten dem Meister deshalb Vorwürfe. Haydn erwiderte darauf die „wahrhaft goldenen Worte", wie die „Neue Musikzeitung" sie nennt: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten so wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben, so wird er mir's schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene." Diese Worte zeigen von ebenso großer kindlicher Frömmigkeit, als von geringem Verständnis der Sache, um die es sich handelt. Freilich sollen wir Gott dienen mit Freuden,*) aber Alles geschehe zur rechten Zeit, am rechten Orte und in der rechten Weise!

*) Ps. 99. 2.

Wollte Haydn Gott fröhlich durch seine Kompositionen dienen, so konnte er das ungehindert bei seinen weltlichen Kompositionen thun, aber nicht bei seinen kirchlichen, nicht am heil. Orte. Wollte er auch die Kirchenkompositionen fröhlich gestalten, so durfte er erstens nur Texte wählen, welche eine freudige Kompositionsweise verlangten, und zweitens durfte auch da bei der höchsten überfließenden Freude nie weltliche Heiterkeit sich breit machen, sondern heilige, nicht „Juchee" und „Dideldumdei" durfte gerufen werden, sondern „Alleluja", wie weiterhin noch gesagt werden wird, sonst verstößt man nicht nur gegen das Gebot der Kirche, sondern es kommt auch lächerlicher Unsinn heraus. Da hätte z. B. ein Priester die Kreifreitagspredigt zu halten, aber „Gott hat ihm ein fröhliches Herz gegeben und wird's ihm schon verzeihen, wenn er ihm fröhlich dient". Darum ist die Predigt voller Heiterkeit und durchdrungen von fröhlichem Jubel! Ein Maler malt die Kreuzigung Christi, aber „da ihm Gott ein fröhliches Herz gegeben, so wird er's ihm schon verzeihen, wenn er ihm fröhlich dient". Wir sehen darum auf seinem Bilde, wie die hl. Jungfrau, die hl. Maria Magdalena und die andern frommen Frauen „fröhlichen Herzens" mit den Aposteln um's Kreuz herum tanzen, etwa um ihre Freude zu zeigen, daß die Erlösung jetzt vollbracht, und den Menschen das Himmelreich geöffnet wird! Mit dem Malen einer fröhlich spielenden Kinderschar hätte der Maler Gott dienen können, eine heitere, tanzende Kreuzigungsgruppe aber mit seinem „fröhlichen Herzen" und seinem Bestreben, „Gott fröhlich zu dienen", erklären zu wollen, das würde ihn reif machen für's Irrenhaus. Gerade solch' lächerlicher nicht nur, sondern widerwärtiger und sündhafter Unsinn ist es aber, was Haydn als „fröhliche Musik" zu einem Kyrie, Agnus u. dgl. bietet. Der einzige Unterschied ist nur der, daß die eine „fröhliche" Darstellung durch das Gesicht auf die Seele wirkt, die andere durch das Gehör. Er selbst konnte sich daran „erbauen", so viel er wollte, und privatim mag sich jeder, der sein Vergnügen daran findet, bis zu Thränen durch solch' „heitere" Kirchenmusik rühren lassen; das steht ihm vollkommen frei; in der Kirche aber gelten die

kirchlichen Vorschriften, die hierin mit der Forderung des gewöhnlichen Menschenverstandes sich vollständig decken, darum also fort mit Haydn und seiner „heiteren" Musik vom Kirchenchore!

In Nr. 295, 27. Okt. 1889 des Wiener „Vaterland" findet sich eine J. G. gezeichnete, mit überschwenglicher Begeisterung geschriebene Besprechung der „Graner Messe" von Franz Liszt.*) Es würde zu weit führen, ausführlich auf deu Artikel einzugehen. Daher möge die kurze Bemerkung genügen, daß die Messe i. J. 1855 komponiert wurde, also zur Zeit, wo weder Liszt noch andere Komponisten sich um kirchliche Vorschriften kümmerten, die eben vollständig in Vergessenheit geraten waren. Die Messe ist ganz aus subjektiv-religiösen Gefühlen heraus geschaffen. Zur Charakteristik des Herrn J. G. und zur Beurteilung der Frage, wie weit er selbst vom kirchlichen Geist und Gesetz durchdrungen ist, diene die Thatsache, daß er für die Kirchlichkeit von Haydn, Beethoven, Schubert, Berlioz, Cherubini u. s. w. schwärmt, daß er schreibt, „im et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam" „finde der Katholizismus Liszt's die fortreißende Sprache feuriger Energie", (die Lyra ecclesiastica schreibt dagegen: „Wie befremdend mußte es das Volk berühren, wenn es hörte, wie das Dogma von der Kirche et unam sanctam etc. auf einer leichten und zum Tanze einladenden Melodie dahineilte") und daß er es für ganz in der Ordnung findet, „daß als Graduale das schöne Orchesterstück (!) aus der ungarischen (kleineren) Krönungsmesse von Liszt und als Offertorium dessen „Pater noster" zur Aufführung gelangte." „Liszt habe in seinem schmerzvollen Agnus die letzten Vokalklänge des miserere nobis auf den bekannten Schluß einer gregorianischen Intonation ausklingen lassen, was der angsterfüllten Bitte einen gewissen (!) kirchlichen Charakter der Allgemeinheit (!) verleihe". Also ohne gregorianische Motive fehlt wohl der Messe dieser „gewisse kirchliche Charakter der Allgemeinheit"? Ich glaube es gern. In diesem Artikel spricht Herr J. G. auch

*) S. hierüber Fl. Bl. 1886 S. 58 u. 65 u. Mus. sacra 1886 S. 78.

davon, „Beethoven habe in seiner durch und durch katholisch empfundenen, aber andersartig sich aufrollenden herrlichen Messe" das Dona über ein Thema aus Händels Messias fugiert. Entweder also war Beethoven außer stande, das von ihm Empfundene auch in Tönen auszudrücken, welchen Unsinn niemand annehmen wird, oder die „andersartig als durch und durch empfundene" Messe ist auch bald andersartig gedacht worden, jedenfalls aber erklärt auch der für die Kirchlichkeit Beethovens begeisterte Herr J. G., wenn gleich ohne seine Absicht, Beethovens große Messe, so wie sie vorliege, sei andersartig, als durch und durch katholisch, also unkatholisch und unkirchlich.

In den „Musikalischen Studienköpfen" von La Mara*) ist auch Cherubini behandelt. In dem geistreichen und sehr interessanten, nicht vom katholischen, wie Jeder sofort sieht, sondern vom rein künstlerischen Standpunkt aus geschriebenen Kapitel ist seine „nachmals so berühmt gewordene F-dur Messe" besprochen. „Nicht mehr wie Palestrina und die andern Meister der alten römischen Schule, aus jener reinen, überschwenglichen Gottbegeisterung heraus, wie sie das Mittelalter erfüllte, auch nicht wie Händel und Bach, voll protestantisch schlichter, aber fester Glaubensinnigkeit, konnten die Musiker des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts ihren künstlerischen Kirchendienst verrichten. Die Aufklärungsbestrebungen hatten die Vesten des alten Glaubensgebäudes erschüttert, und die Frömmigkeit begann sich aus der Welt zu flüchten. Naturgemäß schritt auch die Kirchenkomposition an Ausdehnung und innerer Kraft gegen frühere Perioden zurück. Menschlich-persönliche Empfindungen und außerkirchliche Vorstellungen vermischten sich mit der Lauterkeit des Gottesbegriffes, das konfessionelle Gepräge trat mehr zurück; die Kunst diente nicht allein mehr dem Kultus der Religion, sondern auch dem des Schönen. So hatten die Deutschen Haydn und Mozart ihre Messen und Hymnen geschaffen, so schuf auch Cherubini in Frankreich die

*) II. Band, dritte umgearbeitete Auflage. Leipzig 1878.

seinen. Die Einen gestalteten nur naiver, der Andere reflectierter;*) aber ein Jeder schuf mehr aus seinem künstlerischen, als aus streng religiösem Bedürfnis heraus. „Er war in Sachen der Religion kein Mystiker," sagt seine Tochter. „„Er faßte sie frei und genial, nicht nach den absoluten Ideen der katholischen Kirche."" . . . Ähnliche, nur noch stolzere, erhabenere (!) Bahnen ging später L. v. Beethoven, als er die Welt mit seiner unsterblichen Missa solemnis beschenkte."

Über die Erhabenheit der katholischen Liturgie geht Nichts auf Erden. Je enger sich also eine kirchliche Komposition an den liturgischen Text anschließt, je genauer sich Musik und Text decken, desto erhabener muß auch die Komposition werden. Umgekehrt aber, je mehr die Musik sich vom Texte loslöst, je selbstständigere, subjektivere Bahnen sie einschlägt, desto mehr muß sie an Erhabenheit einbüßen. Freier, ungebundener, weltlich-künstlerischer, für die rein menschliche, von allem positiv Göttlichen losgelöste Natur effektvoller und gefälliger kann sie werden, erhabener aber nicht. So viel über die „erhabenen Bahnen" der Klassiker in ihren kirchlichen Kompositionen. Sonst ist obiges Urteil für uns sehr wertvoll. Wer absichtlich die Klassiker für die Kirche unmöglich machen wollte, hätte nicht schärfer und eindringlicher schreiben können. Kompositionen, die nicht aus Gottbegeisterung heraus entstanden sind, sondern aus unfrommer Gesinnung, die gemischt sind mit außerkirchlichen Vorstellungen, bei denen das katholisch-konfessionelle Gepräge zurücktritt, bei denen erst die Gesetze der Kunst und dann erst die der Kirche gelten, dürfen doch niemals einen Platz während des Gottesdienstes einzunehmen beanspruchen. Sie gehören in den Konzertsaal, und mögen zur privaten Erbauung dienen, die Kirche aber muß ihnen verschlossen bleiben.

Von der Krönungsmesse in A, aufgeführt am 29. Mai 1825 zur Krönung Karls X. schreibt La Mara:**) „Das festliche

*) Soll wohl heißen „reflektierender".

**) Vgl. auch Musica sacra Nr. 6, 8 und 9, wo Witt von dem „berückenden Zauber" Cherubinischer Musik spricht.

Gepräge, das die Veranlassung forderte, nimmt oft einen weltlicheren Charakter an, als es sich mit den deutschen Begriffen von strenger Kirchlichkeit vertragen will.“ Von der C-Dur-Messe heißt es: „Dem schönen Kyrie und Gloria folgt ein schwaches Credo, und in dem fast opernhaft gehaltenen Offertorium kommt mehr als dienlich der Italiener zum Vorschein, und ergeht sich so behaglich in weichlich süßer Cantilene, als ob er sich für die sonstige Zurückhaltung einmal entschädigen wolle.“

Cherubini schrieb auch zwei Requiem. Von dem in C-moll sagt Witt,*) „es wetteifere an Ruhm mit dem Mozart'schen,“ und er nennt diese beiden „die Gipfelpunkte moderner Kirchenmusik.“**) La Mara sagt, es habe selbst demjenigen Mozarts den Rang streitig gemacht, und auch Beethoven scheine es über dieses gestellt zu haben. „Ein Grundton düsterer Klage und Todesahnung durchzittert das Ganze; dunkel, hoffnungslos und todestraurig, wie letzte Seufzer, wie gefrorene Thränen, vergangenem Glücke nachgeweint, greifen die Töne an unser Herz und gemahnen uns an das Ende alles Irdischen, an die Todeserstarrung, die diesem blühenden Leben folgt. Abschied vom Dasein, von der Liebe, von Allem was Glück heißt hienieden, liegt vor allem im Agnus Dei ausgesprochen; hier atmet dumpfe Trostlosigkeit, und die Seele schmachtet nach Erlösung.“ Daß eine solche Musik katholischer Auffassung diametral entgegengesetzt ist, liegt auf der Hand. Das zweite Requiem nur für Männerchor und Orchester ist von „noch düsterer, eintöniger Färbung; es ist, als schauten wir in unendliche Grabestiefen.“

O. Gumprecht***) zieht eine Parallele zwischen dem Cherubini'schen und Mozart'schen Dies iræ. Letzteres sei vorwiegend lyrisch, naiv, oder idealistisch, sich wesentlich an das Gefühl wendend, ersteres durchaus dramatisch, reflektierend und realistisch, die Phantasie anregend. Das sei aber nicht nur in der Individualität beider Komponisten begründet, sondern eine Folge der ganzen religiösen Zeitanschauung. „Wie flach, äußerlich

*) Musica sacra 1871, S. 49. — **) l. c. S. 65.

***) „Musikalische Charakterbilder“; im Ganzen dieselben Komponisten behandelnd, wie La Mara, und mindestens ebenso brauchbar und interessant.

und verweltlicht die meisten Schöpfungen der kirchlichen Tonkunst während der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sich ausnehmen, so standen sie doch noch in einer sehr bestimmten Beziehung zum Gottesdienst selbst. War es auch nicht mehr der echte Geist des Christentums, der sich in ihnen wiederspiegelte, so knüpften sie sich wenigstens an die einzelnen Akte des Kultus, und suchten nach bestem Können und Vermögen deren Wirkung auf Sinn und Gemüt zu steigern. Im guten Glauben legte die Musik ihre Gaben am Altare nieder. . . In sein Gegenteil verkehrt erscheint dies Verhältnis in der Kirchenmusik des neunzehnten Jahrhunderts. Hier tritt die Kunst nicht mehr dienstwillig an den Kultus heran, um ihm für seine Zwecke den Glanz, die Gewalt und Fülle ihrer Töne zu leihen, sie ergreift vielmehr das gesamte kirchliche Drama als einen Stoff, über den sie mit souveräner Machtvollkommenheit zum Besten ihrer eigenen Schöpfungen schaltet. Der Requiem- und Messen-Komponist des modernen Frankreichs (Cherubini), welcher als Augenzeuge den Umsturz der Kirche und ihren künstlichen Wiederaufbau erlebte, der mit allen Elementen neuester Bildung durchdrungen war, wandte sich mit seinen Werken nicht an eine gläubige Gemeinde, die religiöse Erbauung suchte, sondern an das Publikum, für das es sich lediglich um einen ästhetischen Genuß handelte. Wenn er seine Partituren schrieb, damit sie in der Kirche aufgeführt würden, so hatte diese für ihn doch nur die Bedeutung eines großen Konzertsaales. Während sich die Musik innerlich und äußerlich vom Gottesdienst löste, und doch zugleich Akte desselben als Anregung und Material zu ihren Gebilden benutzte, mußte sie sich mit Notwendigkeit zu einem wesentlich dramatischen, oder vielleicht richtiger theatralischen Styl gedrängt fühlen. Der Kultus, dessen integrierender Bestandteil sie einst gewesen, verwandelt sich für sie in einen Gegenstand der Darstellung," u. s. w.

Im Konzertsaal kann solche Musik wohl nicht nur einen hohen ästhetischen Genuß gewähren, sondern sogar tief erbaulich

wirken, und mächtige religiöse Eindrücke hervorrufen, (Witt wünscht sogar direkt, unsere Kirchenmusiker möchten durch solche Konzertaufführungen ihre eigene Bildung vervollkommnen),*) beim Gottesdienste aber ist sie ihrer Natur nach und durch die positiven kirchlichen Gesetze verboten.

Der kürzlich verstorbene Breslauer Domkapellmeister Professor Dr. M. Brosig gehörte unter die begabtesten Kirchenmusiker der Neuzeit. Seine Kompositionen zeichnen sich aus durch vollendete Technik, meisterhafte Stimmführung, feinen Sinn für Klangwirkung, und besitzen einen sehr noblen, vornehmen Charakter. „Cäcilianer" aber war Brosig so wenig, daß er sogar aus dem Cäcilienverein ausschied, hauptsächlich deshalb, weil er zu sehr seinem subjektiven Urteil über die Würde und Kirchlichkeit einer Komposition folgen wollte, und sich kirchlichen Anschauungen nicht unterwerfen konnte. Er betrachtete die Kirchenmusik viel zu sehr nach ihrer rein erbaulichen und würdigen Seite, und konnte sich nicht zum liturgischen Standpunkt erheben. Aufgewachsen und gebildet in einer Zeit, in der man von autoritativen kirchenmusikalischen Gesetzen nichts mehr wußte, konnte er sich auch späterhin kein Verständnis für die Verbindlichkeit derselben mehr aneignen. Brosig war nun natürlich ein großer Verehrer der Klassiker, aber er sah auch vollständig ein, daß ihre Aufführung zum Gottesdienste nicht passe. Etwaige Änderungen anzubringen, um die Kompositionen kirchlicher zu gestalten, wollte er sich, wie er selbst schreibt,**) „aus Respekt in keinem Falle unterstehen; das thue er nur bei Kompositionen 2ter und 3trr Garnitur." So wie sie sind, erachtete er sie aber als unkirchlich und deshalb wurde, seit er das Amt als Domkapellmeister antrat, im Breslauer Dom wohl meist Instrumentalmusik aufgeführt, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini u. dgl. aber nie mehr. Also selbst dieser Nichtcäcilianer zog Kompositionen zweiten und dritten Ranges, da sie trotz geringeren Kunstwertes kirchlicher waren, den klassischen Meisterwerken ersten Ranges, denen der kirchliche Charakter ab-

---

*) Mus. sacra 1883, S. 75. **) Siehe Mus. sacra 1882, S. 152.

geht, zur Aufführung in der Kirche vor. Um wie viel mehr müssen diejenigen auch so handeln, welche nicht subjektives Urteil, sondern die kirchlichen Anschauungen und Gesetze zur Grundlage ihres kirchenmusikalischen Wirkens machen.

Große Verwirrung erzeugte und viel Staub wirbelte an einzelnen Orten in dieser „Frage", die für den Katholiken eigentlich gar keine Frage mehr sein sollte, ein Brief*) des kürzlich verstorbenen Präfekten der Rituskongregation, Kardinals Bartolini, auf, als habe dieser amtlich die Kompositionen von Haydn, Mozart, Cherubini u. dgl. für die Kirche approbiert, und geschrieben: „Die Kompositionen von Haydn und die Messen von Mozart und Cherubini u. A. sind vortreffliche und ernst gehaltene Kompositionen, und stehen fern von jeder Kritik, als wären sie der Heiligkeit der Kirche nicht geziemend." Der Wortlaut der allerdings unklaren Stelle ist folgender:**) „Scelte e serie sono le compositione di Haydn e le messe di Mozart, di Cherubini e di altri, le quali non offendono la santità di sacro tempio;" d. h. „Ausgesucht und streng sind die Kompositionen von Haydn, und die Messen von Mozart, von Cherubini und Andern, welche die Heiligkeit des geweihten Tempels nicht verletzen." Die Dunkelheit liegt nun darin, ob Kardinal Bartolini die Werke der genannten Komponisten an sich gelobt habe, „da sie ja . . . nicht verletzen," oder ob vielmehr das „le quali" einschränkend zu nehmen ist, „nur diejenigen, welche nicht verletzten." Über diese Frage zu entscheiden, ist der Briefschreiber allein kompetent und er hat sich darüber mit vollster Klarheit ausgesprochen.

Zuvörderst ist zu erwähnen, daß dieser Brief kein amtliches Aktenstück ist, sondern ein bloßer Privatbrief, der an sich gar keine Autorität besitzt. Kardinal Bartolini machte selbst diesen Unterschied und erklärte Herrn Domkapellmeister Haberl:***) „Würden die offiziellen Dekrete der Rituskongregation und des hl. Vaters in Angelegenheit der Choralbücher, welche nun alle Formen der ausdrücklichsten Willensäußerung Roms

*) Vom 15. 7. 1883. **) Witt, Streitschrift S. 90.

***) Extrabeilage zu Nr. 2 der Flieg. Blätter 1884.

durchlaufen haben, seit sechzehn Jahren mit solcher Gläubigkeit, mit so viel Eifer, Interesse und Scharfsinn aufgenommen worden sein, so wäre er ohne Zweifel nicht zur Abfassung des Briefes an Amelli gekommen." Sodann ist der Brief an einen italienischen Priester geschrieben, der sich um die Verbesserung der unglaublich tief darniederliegenden italienischen Kirchenmusik große Mühe gegeben hat. „Es ist nun natürlich, daß Se. Eminenz den genannten Kompositionen den Vorzug gibt vor dem gotteslästerlichen Musiktreiben in den meisten italienischen Kirchen, bei dem die schlechteste Musik noch obendrein malträtiert wird, und der Text unverständlich bleibt." . . . „„Eines ziemt sich nicht für Alle,"" sagte der Kardinal hierüber, und als er noch darauf aufmerksam gemacht wurde, daß die Textbehandlung nicht den kirchlichen Vorschriften entspreche, erwiderte er . . .: „„Meine Privatanschauungen basierten auf der Voraussetzung, daß die bekannten liturgischen Verordnungen der Ritualbücher und Dekrete der Ritenskongregation genau beobachtet werden.""*) Der Kardinal kannte also gar nicht einmal diese Messen, sondern hatte vielleicht nur von irgend Jemandem ihren ja wirklich vorhandenen Knnstwert rühmen hören. Im Vergleich mit noch viel weltlicheren Messen sind diese Kompositionen auch streng und ausgesucht zu nennen.

Der Präsident des amerikanischen Cäcilienvereines, Herr Singenberger, hatte gleichfalls Gelegenheit, am 31. Mai 1884 mit dem Kardinal darüber zu sprechen, und berichtet Folgendes: „Nun kam die Rede auf das bekannte Schreiben des Kardinals (an Herrn Amelli in Mailand), das zu seinem Verdruße unberufener Weise veröffentlicht, falsch aufgefaßt und auch in Amerika von Vielen böswillig gegen den Cäcilienverein ausgelegt wurde. Seine Eminenz verwahrte sich sehr gegen eine solche Deutung seines Briefes; es sei doch selbstverständlich, daß er keine Musikgattung, von wem immer sie stamme, empfehlen könne oder wolle, wenn dieselbe nicht mit dem Geiste oder den Bestimmungen der Kirche in vollem Einklange stehe, und

*) Haberl l. c.

daß er andererseits für den von Rom approbierten Cäcilienverein, dessen Hauptbestreben in so eminent kirchlicher Weise gerade auf die Durchführung der Wünsche und Bestimmungen Roms hinziele, nur Worte der Anerkennung und Ermutigung habe. Zum Beweise dafür werde er mir vor meiner Abreise von Rom ein Schreiben einhändigen,*) dessen weiteste Veröffentlichung ihm angenehm wäre, damit man seine wahre Gesinnung gegen den Cäcilienverein erkennen möge."

Der Brief kam aber immer noch nicht zur Ruhe. In der bayerischen Kammer bezeichnete man ihn als die „Sprache Roms", als ein „Rescript" an den Cäcilienverein, worin die Messen von Haydn, Mozart und Cherubini gutgeheißen würden. Der Generalpräses des Cäcilienvereins wandte sich deshalb nach Rom, um dem Kardinal diese falsche Ansicht wiederholt mitzuteilen, und zugleich die authentische Billigung für folgende Punkte zu erbitten: 1. Der Brief ist kein amtliches Rescript, sondern ein reiner, nicht zur Veröffentlichung bestimmter Privatbrief. 2. Die in der bayerischen Kammer gegebene Auslegung ist zu verwerfen, und nur diejenige anzunehmen, welche den Herren Haberl und Singenberger persönlich zu teil wurde. 3. Bei den genannten Komponisten sind Werke zu unterscheiden, die den kirchlichen Vorschriften entsprechen und solche, denen diese wesentliche Forderung abgeht. Zu den ersteren seien zu zählen die Mozart'sche F und D-Dur-Messe. Nur diesen Werken könne das gespendete Lob gelten; diejenigen Werke aber, welche liturgische Verstöße (Auslassungen, oder unzulässige Verdrehungen des liturgischen Textes), oder ein ausgesprochen theatralisches Gepräge aufweisen, könnten in die lobende Bemerkung nicht nur nicht einbegriffen werden, sondern seien davon, ohne daß es erst einer besonderen Ächtung bedürfe, ganz von selbst und ihrer Natur nach (ipso facto et ex natura rei) auszuschließen, und trügen sie auch den Namen eines Palestrina. 4. Diese Scheidung in liturgisch Zulässiges und liturgisch Verfehltes, daher Auszuschließendes, sei nicht nur in bezug auf

*) Abgedruckt in Nr. 8 der „Cäcilia" von 1884.

ganze Tonwerke, sondern auch auf einzelne Teile derselben durchzuführen.*)

Den 12. Juni 1886 erklärte der Kardinal seine vollste Zustimmung zu obigen Thesen. („La lettera, che mi avete scritta, va tutta benissimo.“ „Der Brief, den Sie mir geschrieben haben, ist ganz vorzüglich.“) Der Direktor der römischen scuola gregoriana Dr. Müller schreibt außerdem noch, „er habe mindestens viermal Gelegenheit gehabt, mit Sr. Eminenz dieses Thema zu besprechen. Jedesmal hatte Se. Eminenz Worte gerechter Entrüstung über den Mißbrauch, der mit seinem Privatschreiben in Amerika namentlich und in Deutschland von Anticäcilianern getrieben wurde.“ Damit dürfte dieser Zwischenfall endlich einmal erledigt sein.

Nicht weltlich also, sondern nach Kräften himmlisch, soll die Kirchenmusik sein; zart, innig, flehend, aber nicht süßlich und schmachtend;**) oder, wenn der Text es so fordert, gewaltig, wuchtig, erschütternd, glaubensstark und festfreudig, aber nicht ausgelassen lustig, schreiend, roh, oder fest auftretend, wie ein Marsch,***) in der Darstellung des Schmerzes wie der Freude, nicht ungebändigt. Wir trauern nicht wie solche, die keine Hoffnung haben; darum ist die Buße und die Klage der Kirche, oder die Trauer um Verstorbene nicht Zerrissenheit und Verzweiflung. Das Dunkel der Trauer ist erleuchtet von der Morgenröte der Erlösung und erfüllt von der Hoffnung auf ein ewiges besseres Leben. Und die Freude der Kirche ist bei aller innigen Begeisterung von der Ausgelassenheit, Heiterkeit und Lustigkeit der Welt durchaus verschieden; sie ist stets eine mehr herzliche, innige, selige, nie aber eine weltlich fröhliche. Wir sind auch noch nicht vollkommen erlöst, sondern voller Schwachheit, der Seligkeit nicht gewiß und müssen uns die Früchte der göttlichen Erlösung erst zuwenden. Deshalb schon darf unsere

*) Die hier unter Nr. 3 und 4 ausgesprochenen Urteile gelten mehr oder weniger auch von Kompositionen anderer Meister, z. B. Schnabel, Hahn, Brosig, Horák u. s. w.

**) Nach Kempter'scher Weise.

***) Vgl. z. B. die Messe von Ritter v. Seyfried.

Freude keine ausgelassene, ungebändigte sein. Die Kirche selbst leitet uns ja auch an, wie wir unsern Jubel gegen Gott ausdrücken sollen. Das größte Triumph- und Freudenfest der Kirche ist Ostern. Dieser Triumph ist freilich um hohen Preis, den schmerzvollen Tod des Heilandes, erkauft und schon deswegen wäre es erklärlich, wenn die Kirche von ausgelassener Freude sich fern hielte, und auf diese Freude auch die Erinnerung an das Leiden des Herrn einwirken ließe,*) wie ja auch der Heiland selbst an seinem auferstandenen verklärten Leibe die Zeichen seines Kreuzestodes beibehalten hat. Doch an diesem Tage muß die Erinnerung an vorhergegangenes Schlimme die Freude noch vermehren, da ja aus so furchtbarem Leiden, so unsäglich tiefer Erniedrigung und scheinbar vollständigem Siege der Hölle für den Heiland und für uns ein um so herrlicher sich abhebender Sieg und Triumph erwachsen ist. Wie äußert nun die Kirche an diesem herrlichsten aller Feste ihre überschwengliche Freude, in welchen Jubelruf bricht sie aus? Nicht „juchee" oder „hurrah" ruft sie, sondern „alleluja", d. h. „lobet Gott". So

*) Vergl. die wehmütig-freudige Melodie der herrlichen Ostersequenz „Victimæ paschali" im Graduale. Der gregorianische Choral ist, wie weiterhin gezeigt werden wird, gemäß unzähliger Aussprüche kirchlicher Autoritäten der w a h r e und e i g e n t l i c h e K i r c h e n g e s a n g, das V o r b i l d aller Kirchenmusik, welche in der Grundstimmung mit ihm übereinstimmen muß. Wer den Choral in sich aufgenommen hat, von ihm durchtränkt ist und an ihm studiert, wie die Kirche ihre Freude musikalisch ausgedrückt haben will, z. B. in der eben erwähnten Sequenz, in einer großen Zahl Alleluja während der Osterzeit, im Te Deum u. s. w., der wird dann unmöglich eine Komposition des Te Deum für „gänzlich verfehlt" halten, weil sie in „Moll" beginnt, da doch ein Jubelgesang nur in Dur komponiert sein dürfte, er wird unmöglich die alten herrlichen Ostergesänge für „Begräbnislieder" oder „Karfreitagsmusik" erklären, da sie ja in „Moll" geschrieben seien und ganz traurig klängen. Das Reich Christi, die Kirche, ist eben nicht von dieser Welt, und der musikalische Ausdruck i h r e r Freude von der Freude, wie die W e l t sie bietet und wünscht, w e s e n t l i c h verschieden. E t w a s vom Karfreitag, d. h. Zügelung und Zurückhaltung der überströmenden Freude, etwas musikalische Selbstverleugnung muß die Kirchenmusik selbst am Ostertage zeigen, sonst müßte man konsequent auch dagegen protestieren, daß an Ostern und den andern Hochfesten das Kreuz, d i e s e s t e t e E r i n n e r u n g a n d e n K a r f r e i t a g, auf dem Altare stehe.

beschaffen, so heilig und frei von weltlichem Geist muß also auch der Geist einer freudig angelegten kirchlichen Komposition sein.

Auf seiner ersten Station mußte sich der Verfasser bei der Auferstehungsprozession folgenden Instrumentalschluß des Osterliedes anhören (nach dem Gedächtnis zitiert):



Dieses ausgelassene, rein weltliche und daher absolut verbotene „Juchee" möge hier als warnendes Beispiel stehen.

Nicht überflüssig wird es sein, noch zu bemerken, daß es auch nicht erlaubt ist, wenigstens bisweilen, etwa weil Dieser oder Jener es so wünscht, solche Kompositionen aufzuführen. Wenn auch Einzelne daran Gefallen finden, so werden wieder Andere dadurch geärgert; der „Nutzen" wird also sofort aufgehoben, und dann besteht eben das kirchliche Verbot, solchen Schund überhaupt aufzuführen. Man darf doch nicht erst Gott einige Lichter anzünden, und dem Teufel dann auch eins. Es ist wirklich kaum glaublich, welche maßlose Urteilslosigkeit und Geschmacksverbildung manche Chordirigententen besitzen, so daß sie, man möchte sagen, in einem Atem die schönsten und der Kirche würdigsten Sachen, und gleich darauf die trivialsten, weltlichsten und erbärmlichsten bringen, und sie dabei noch für

schön und kirchlich halten. Das leider viel zu viel gesungene „Hier liegt vor Deiner Majestät" mit seiner unkirchlichen Melodienbildung muß freilich dadurch, daß es für kirchlich gehalten wird, wahrhaft zerstörend auf den guten Geschmack wirken. Wenn ein solcher Gesang „gut" ist, warum da nicht auch ein anderer ebenso schlechter?

Kirchenchor.

Der Teil der christlichen Gemeinde, welcher in der Kirche Gott im Anschlusse an die Liturgie durch Gesang und Musik verherrlicht, sowie der Ort, von dem aus dies geschieht, heißt der Kirchenchor. Der Ort ist ein Teil des Gotteshauses und muß demnach, weil selbst heilig, auch heilig gehalten werden. Die Kirchensänger üben ein heiliges Ehrenamt aus; sie vertreten die Engel, welche dem Höchsten ohne Unterlaß ihr dreimal heilig singen, und müssen daher, wie in ihrem sonstigen Leben, so auch auf dem Chore sich der Heiligkeit befleißigen. Sie sollen betend singen, und singend beten. Daher haben sie sich auf dem Chore unbedingt jedes unnötigen Umhergehens, jeder Unterhaltung, jedes unnützen Wortes zu enthalten.*) Jede Übertretung dieser Vorschrift ist gerade so Sünde, als wenn sie unten im Kirchenschiff vorgegangen wäre. Das Haus Gottes ist ein Bethaus, und kein Unterhaltungsort. Aber leider müßte der Heiland, wenn er jetzt noch auf Erden wandelte, nur gar zu oft wieder eine Geißel von Stricken flechten, und die musikalischen Tempelschänder, bezahlte wie unbezahlte, vom Chore herunterpeitschen. Wenn der Priester singt: „Sursum corda" „empor die Herzen", und die Sänger antworten: „Habemus ad Dominum", „wir haben sie beim Herrn", so muß dieses Wort auch **wahr** sein. Die Sänger würden sich aber einer offenbaren Lüge schuldig machen, wenn sie mit Herz und Geist, mit Mund, Auge und Ohr nicht bei Gott und dem ihm gebührenden Dienst, sondern irgendwo anders wären.

*) Vgl. Conc. Trid XXII. Decr. de observandis etc.

Der Chorregent muß daher nicht nur selbst mit gutem Beispiel vorangehen, sondern auch mit aller Kraft bei den übrigen Chormitgliedern auf Ruhe und Disziplin in der Kirche halten, selbst auf die Gefahr hin, daß Einzelne, welche den Chor nicht als heiligen Teil des Gotteshauses, sondern als Konzert- und Unterhaltungssaal ansehen, davon fern bleiben. „Gewiß giebt es noch recht wackere und religiös gesinnte Chorregenten, die um keinen Preis Unordnung und Unfug auf dem Chore dulden. Möchten alle bedenken, daß hier der erste Verdruß besser ist, als der letzte. Es ist besser und leichter, leichtsinnige und unandächtige Mitglieder des Chores ganz auszuschließen, oder von vorneherein ferne zu halten, als sie zu korrigieren und zu anständigem Betragen zu zwingen. Wenn man bedenkt, was die Kirche eigentlich vom Musikchore verlangt, nicht schöne Musik machen allein, sondern den begeisterten, pathetischen, ja ekstatischen Vortrag des heiligen Textes, wenn sie deshalb fromme, ganz in ihrem heiligen Amte aufgehende, Gottes hehrstes Lob auf der Zunge und im Herzen tragende Sänger verlangt, so kann man sich der Traurigkeit nicht erwehren, wenn man sieht, wie viele unserer Chormusiker dieses ihr Amt geradezu ins Gegenteil verkehren und gleichsam nur auf die Verunehrung und Schändung des Heiligsten bedacht zu sein scheinen. Wenn der Prophet ruft: „„Verflucht ist, wer den Dienst des Herrn nachlässig verrichtet"" — was wird er von Jenen sagen, welche ihn nicht bloß nachlässig, sondern sogar gottesschänderisch verrichten? Da muß der Chorregent strenge aufräumen und alle derartigen Individuen vom Chore unbedingt entfernen. „„Auf meinem Chore darf Niemand auch nur Ein Wort ohne Not flüstern,"" das muß ein Chorregent mit eiserner Strenge festhalten. Der Chor gehört zum Bethaus — ihr aber habt eine Plauderstube, oder gar eine Räuberhöhle daraus gemacht. Es ist die ehrenvolle Aufgabe der Presse, gegen die öffentliche Korruption aufzutreten. Gar viele unserer Chöre sind zum öffentlichen Skandale geworden. Es ist darum Zeit, auch öffentlich dagegen die Stimme zu erheben und Protest einzulegen, und ich lade alle Cäcilianer ein, gegen die Kirchen schändenden Chorregenten und Chormit-

glieder mit allen erlaubten Mitteln vorzugehen."*) Nicht überflüssig dürfte es auch sein, daran zu erinnern, daß das laute Stimmen der Instrumente, namentlich während der Predigt, durchaus ungeziemend und vom Chordirigenten zu verhüten ist.

Dadurch, daß häufig männliche und weibliche Personen auf dem Chore wirken, wird leicht Veranlassung zur Lockerung der notwendigen Disziplin gegeben; es soll daher danach getrachtet werden, möglichst nur männliche Personen zuzulassen und auch die Oberstimmen nur mit Knaben zu besetzen, wie das auch das letzte Kölner Provinzialkonzil v. J. 1860 will. Es ist dies auch deshalb nötig, weil der gottesdienstliche Gesang meist ein Teil der kirchlichen Liturgie ist, an der weibliche Personen nicht thätig teilnehmen dürfen. Ist es doch z. B. streng unter einer Sünde verboten, daß weibliche Personen dem Priester am Altare ministrieren. So wie es ihnen aber erlaubt ist, daß sie in Notfällen dem Priester von weitem antworten, so kann es auch geduldet werden, daß sie beim Mangel an geeigneten männlichen Kräften auf dem Chore mitwirken. Daher erklärte auch kürzlich der jüngst verstorbene Präfekt der Rituskongregation, Kardinal Bartolini, „wenn irgend welche Vorteile für die Würde und Schönheit des kirchlichen Gesanges, oder andere vernünftige Gründe die Mitwirkung von Frauenstimmen nötig oder wünschenswert machen, so stehe nichts im Wege, so lange es nicht der Bischof direkt verbiete."**)

Andersgläubige dürfen zwar nach jetziger kirchlicher Praxis dem ganzen feierlichen katholischen Gottesdienste passiv beiwohnen, nicht aber, wie dies durch Kirchengesang geschähe, an demselben thätig teilnehmen. Das Kölner Provinzialkonzil schärft den Vorstehern der Kirchen ein, sie sollen mit besonderer Sorgfalt danach trachten, daß zum Sängerchor nur solche genommen werden, welche das, was sie mit dem Munde singen, auch im Herzen glauben und durch ihre Werke bewähren.***) Durch Singen der Worte im Credo „et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam" „ich glaube an eine heilige,

*) Witt in Musica sacra 1883, S. 125.

) Musica sacra 1885, S. 133. *) Act. Conc. Col. p. 126.

katholische und apostolische Kirche" von seiten eines Nichtkatholiken wird ja Gott geradezu angelogen. „Da ist ein Ungläubiger auf dem Chore, er singt Credo; da ist ein anderer, der singt credo in unam sanctam ecclesiam und haßt die Kirche! Ist das nicht Gotteslästerung?" *) Die Kirchensänger dürfen also durchaus nur Katholiken sein.**)

Da der Chor der Kirche zum Gotteshause gehört und die Kirchensänger, wie das Kölner Provinzialkonzil sehr bestimmt sagt, einen Teil der liturgischen Handlung vollziehen, so ist der Pfarrer oder sonstige Vorsteher der Kirche in seiner Eigenschaft als rector ecclesiæ Repräsentant des Hausherrn und als Leiter des gesamten Gottesdienstes berechtigt und verpflichtet, sich um den Kirchengesang zu kümmern. Er ist der geborene oberste Vorgesetzte des Chores und der Chorregent hat ihm deshalb innerhalb der kanonischen Grenzen zu gehorchen. Der Pfarrer wird dem Chorregenten behilflich sein in Gewinnung und Erhaltung von Sängern, in Aufrechterhaltung der Disziplin, in der Erklärung des liturgischen Textes;***) er wird seinen Ein-

*) Aus der Predigt des Hochw. Hrn. Bischofs Mc. Quaid von Rochester, am 12. Juli 1887.

**) In Nr. 137 der „Germania" 1889, 2. Bl., ist in einem Artikel „Zur Kirchenfrage in Österreich" zu lesen: „Ja, so weit geht die Pflichtvergessenheit der Katholiken in Österreich, daß die Juden sogar in katholische Kirchen eindringen und die Musikchöre ausfüllen. .. Die Führer der Katholiken und die Wächter des Heiligtums haben ihre Pflicht vergessen. Alles wird preisgegeben, selbst der katholische Gottesdienst wird der jüdischen Erwerbssucht ausgesetzt." Nr. 143 berichtet weiter u. A. von einem Kirchenkonzert am Gründonnerstage (!). Auf dem Programm standen die Namen der jüdischen Komponisten und Sängerinnen. Die Zuhörer, welche dem Hochaltare den Rücken zukehrten und mit dem Operngucker nach dem Chore schauten, scherzend und ungezwungen plaudernd, seien zu 9/10 Juden gewesen. Auf dem Chore einer namentlich genannten Kirche seien unter 8 Sängerinnen 4 Jüdinnen! Da darf man sich freilich nicht wundern, wenn die Wiener Kirchenchöre, wie man aus der Veröffentlichung des Repertoire in den Zeitungen ersieht, an der Spitze der Unkirchlichkeit marschieren.

***) Eine Reihe vorzüglicher, wenn gleich natürlich nicht immer auf gleicher Höhe sich bewegender, liturgisch-ascetischer Artikel über die wechselnden Gesänge der einzelnen Tage und Feste aus der bewährten Feder von

fluß aufwenden für den Besuch der notwendigen Proben; er kann und muß Kompositionen wegen liturgischer Mängel oder unkirchlicher Musik von der Aufführung ausschließen und ist überhaupt im Gewissen verpflichtet, die genaueste Beobachtung der kirchlichen Gesetze von seiten des Chores zu verlangen. Er darf aber nicht die Aufführung bestimmter Stücke fordern, welche der Chorregent aus technischen Gründen für seinen Chor als ungeeignet, zu schwer u. dgl. bezeichnet, wie er überhaupt, um die Wirkungsfreudigkeit des Chorregenten zu fördern, diesem innerhalb der kirchlichen Vorschriften den möglichsten Spielraum lassen soll. Noch weniger ist er befugt, die Verletzung kirchlicher Gesetze, z. B. die Auslassung des Graduale, Kürzung des Credo u. dgl. zu verlangen. In solchem Falle muß der Chorregent den Gehorsam verweigern, oder er wird sich, wenn sein Recht dazu nicht ganz zweifellos erscheint, beschwerdeführend an die vorgesetzte geistliche Behörde wenden.

Bei der Armut vieler Kirchen ist es sehr wünschenswert, daß die Kirchensänger nur aus Liebe zu Gott ohne irdischen Lohn ihr Ehrenamt ausüben. Da aber der liturgische Kirchengesang ein wesentlicher Teil des feierlichen Altardienstes ist, und wer dem Altar dient, von demselben auch seinen Teil empfangen soll, so ist es durchaus angemessen, wenn die Kirchensänger wenigstens etwas bezahlt werden. Sie werden ja dadurch auch mehr zur Mitwirkung verpflichtet, der Chorregent wird nicht so oft in Verlegenheit kommen, gerade wenn er die Sänger am nötigsten braucht, von ihnen im Stich gelassen zu werden, und er wird nicht so oft genötigt sein, um die Gnade der Mitwirkung Einzelner zu betteln.

Vielfach wird der Chorregent sich einen Gesangschor neu schaffen müssen. Er wird also wohlgesinnte, opferwillige Katholiken, die zum Singen befähigt sind und leidliche Stimmen besitzen, (krähende und schreiende Stimmen stören mehr, als sie erbauen) heranzuziehen suchen. Leider zeigt die Erfahrung, daß musikalisch gebildete Erwachsene oft sehr wenig geneigt sind, den

---

Prof. A. Walter beginnt in Musica sacra 1881, S. 111, und wird noch fortgesetzt.

Chor und noch weniger die Proben zu besuchen. Dazu sind sie zu „vornehm“, oder Wirtshaus und Konzert gehen vor. Zu rein weltlichen Liedertafeln, Musikabenden u. dgl., selbst zu den dazu erforderlichen Proben hat man Zeit, Gesundheit und Stimme, zur Verherrlichung des Gottesdienstes aber wird kein Finger gerührt. Höchstens verstehen es solche Leute sehr gut, die Leistungen des Kirchenchores abfällig zu kritisieren. Es fehlt eben der richtige katholische Geist, und das Bewußtsein, daß es eine Ehre und ein Verdienst ist, auf dem Chore mitwirken zu dürfen, und doch auch Pflicht, die uns von Gott verliehenen Talente an erster Stelle zu seiner Ehre zu verwenden. Solche zum Zwecke der Pflege weltlicher Musik gegründete Vereine sind ja an sich nicht tadelnswert, und eine maßvolle Unterhaltung und Erholung ist sogar für den Menschen Bedürfnis, obschon leider vielfach über das Maß hinausgegangen wird und die Vergnügungen so ausgedehnt werden, daß sie nicht die erforderliche Ausnahme, sondern Regel und Zweck des menschlichen Lebens zu sein scheinen. Zudem wird in solchen Gesangsvereinen häufig nicht klassische, veredelnde, sondern Musik der niedrigsten Sorte getrieben, welche den Geschmack verbildet und verschlechtert, so daß dann für das hohe Ziel der Kirchenmusik und die zur Erreichung desselben notwendigen Mittel jedes Verständnis fehlt. Wer irgend ein komisches Duett, einen „Gesangswalzer,“ eine „Sängerquadrille“ u. dgl. für das Ideal der Schönheit ansieht, der ist freilich absolut nicht befähigt, Choral und polyphone Musik zu verstehen, geschweige zu schätzen. Aber selbst wenn ganz gute Musik dort gepflegt wird, so ist es doch sicher nicht ein Zeichen von kirchlichem Geist, seine musikalische Kraft ausschließlich dem Vergnügen zuzuwenden und Gott zu vernachlässigen. Wer nicht beides leisten, und sich am Kirchengesang und weltlichen Verein beteiligen kann, der muß (wenn nicht etwa der Kirchenchor ohnedies so gut gestellt ist, daß man seine Mitwirkung nicht braucht) doch Gott vorziehen. „Das ist das erste und größte Gebot.“

Hauptsächlich also wird der Chorregent auf die Schuljugend sein Augenmerk richten, und sich einen möglichst starken Kinder-

chor zu bilden bemühen. Es ist dies das einzige Mittel, um für spätere Männerstimmen zu sorgen. Wenn auch der größte Teil sich später nicht mehr um den Kirchengesang kümmert, ein kleiner Teil bleibt ihm doch treu. Natürlich darf da nur mit ganz leichten ein- und zweistimmigen Kompositionen der Anfang gemacht werden.

Chordirigent, Chorrektor, Kapellmeister, Kantor u. s. w. ist häufig auch der unter dem Titel eines Organisten Berufene, wenn nicht eben noch ein besonderer Organist angestellt ist. Die bestehende Gewohnheit, der Wortlaut der Berufungsurkunde u. s. w. giebt hierüber Aufschluß. Es versteht sich von selbst, daß der bloße anders lautende Name keine Änderung der Pflichten bewirkt. Kann oder will ein Chordirigent sich keinen Kirchenchor heranbilden, was ja unter Umständen denkbar ist, so bleibt ihm die persönliche Pflicht, den gesanglichen Teil des Gottesdienstes genau nach den Vorschriften der Kirche auszuführen, sei es, daß er gregorianischen Choral singt, oder solche Kompositionen, bei denen der Organist spielt und zugleich selbst singt. Im Cäcilienvereinskatalog finden sich derlei Kompositionen mehrfach. Die Pflicht, das kirchlich Vorgeschriebene zu singen, liegt im Amte. Erklärt nun der Inhaber des Amtes, sie nicht erfüllen zu können wegen Krankheit, schlechter Stimme, u. dgl., so muß er naturgemäß entweder sich einen geeigneten Stellvertreter halten, oder sein Kirchenamt niederlegen, nicht aber die kirchlichen Vorschriften vernachlässigen und etwa die Gemeinde anstatt des genau vorgeschriebenen Textes irgend ein Lied singen lassen.

Zu einer der Kirche würdigen Aufführung sind Proben unerläßlich, nicht nur bei ganz neuen, den Sängern unbekannten Stücken, sondern auch bekannte müssen von Zeit zu Zeit wieder einmal in der Probe durchgearbeitet werden. Wer irgend eine weltliche Musikaufführung ohne Proben unternehmen wollte, würde mit Recht ausgelacht werden, da er natürlich nur unvollkommenes Stückwerk würde leisten können. Für Gott aber, dem nur das Beste und auf die beste Weise Dargebrachte gebührt, soll eine stümperhafte Aufführung genügen! Proben sind

freilich lästig, aber unbedingt notwendig. Kirchlicher, gläubiger, andächtiger, opferwilliger Geist muß nur Dirigenten wie Sänger beseelen, dann werden die handwerkernden, jede Komposition ohne Probe herunterreißenden oder ableiernden Chöre von selbst verschwinden. Ebenso wird, wenn Dirigent und Sänger von gutem Geiste erfüllt sind, der Chor sich auch bemühen, Gott zur Ehre kunstvollere und darum auch meist schwierigere Sache aufzuführen, und sich nicht nur mit dem Allerleichtesten begnügen.

Gott ist die höchste, unendliche, absolute Schönheit, das einzige wirklich bestehende Ideal, und jede Darstellung des Schönen ist nur wie ein Schatten oder schwacher Abglanz der Schönheit Gottes. Unsere Gotteserkenntnis muß wegen der für uns unfaßlichen und unbegreiflichen Größe Gottes freilich immer eine beschränkte bleiben, aber sie ist ihrem Umfange nach bei den einzelnen Menschen je nach Gnade, Unterricht, Anlage, Erkenntnisstreben u. dgl. eine außerordentlich verschiedene. Je höher nun unsere Erkenntnis Gottes steht, je höher der Begriff ist, den wir von Gott haben, desto höher muß uns auch das Ideal in der christlichen Kunst stehen und desto höher müssen die Anforderungen sein, die wir an ein religiöses Kunstwerk stellen. Daher erklärt sich auch die Thatsache, daß in Zeiten des Aufschwunges des religiösen Lebens im allgemeinen, zu Zeiten, in denen die Liebe zu Gott und seiner hl. Kirche in weiten Kreisen lebendiger wird, auch die religiöse Kunst auf den verschiedensten Gebieten einen mächtigen Aufschwung nimmt, während umgekehrt der Rückgang des lebendigen Glaubens auch in der religiösen Kunst eine Periode der Erschlaffung, der Äußerlichkeit, des Darniederliegens zur Folge hat.

Je mehr also ein Chordirigent lebendige Gotteserkenntnis besitzt, um so höher wird auch sein Ideal in der Kirchenmusik stehen, und um so mehr wird er bemüht sein, auf dem Chore auch die hl. Kunst zur Geltung zu bringen. Umgekehrt aber, wenn ein Kirchenchor nur die allereinfachsten, kunstlosesten Kompositionen aufführt, oder wohl Stücke von künstlerischem Werte, aber auf durchaus unkünstlerische, Gottes absolut unwürdige Weise, so daß man sieht, Dirigent und Chor wollen sich nicht

die geringste Mühe geben und nur möglichst schnell fertig werden, kann man den sichern Schluß ziehen, daß Dirigent und Chor einen sehr geringen, oder gar keinen Begriff von der unendlich vollkommenen Größe, Erhabenheit und Schönheit Gottes besitzen, oder wenigstens, daß Erkennen und danach Handeln bei ihnen in keinem Verhältnis steht.

Dieses ideale Streben hat auch der Hochw. Herr Bischof Ernst von Linz vor Augen, wenn er in seiner Verordnung über Kirchenmusik, Ostern 1887, schreibt: „Ich füge noch bei, daß die Tonstücke, die man beim Gottesdienste zur Aufführung bringen will, den Grundsätzen der Tonkunst entsprechen, und über die Mittelmäßigkeit des Kunstwertes sich erheben sollen, damit sie auch in dieser Beziehung der Würde und Erhabenheit des katholischen Gottesdienstes entsprechen.“*)

Es ist aber wohl zu beachten, daß der Satz, für Gott müsse nur das Beste, und dieses nur auf die beste Weise dargebracht werden, an sich immer Geltung besitzt, seine Anwendung aber für die verschiedenen Chöre eine verschiedene ist. Man muß die Kräfte und besonderen Verhältnisse der einzelnen Chöre und sonstige besondere Umstände berücksichtigen und danach das relativ Beste aussuchen. Wollte ein Chor mit sehr bescheidenen Kräften, bloß um sein Streben nach heiliger Kunst zu beweisen, etwa eine sechsstimmige Messe von Palestrina, oder auch nur eine Komposition zweiten Ranges, die aber immerhin noch gediegen und kunstvoll genannt werden kann, aufführen, so würde ja die Messe an sich gut sein, die Aufführung aber notwendig eine Karrikatur, eine Qual für die Sänger und ein Spott für die Zuhörer. Wenn also das Beste verlangt wird, so heißt das nur, das Beste, was und wie es der einzelne Chor unter den bestehenden Verhältnissen leisten kann, wäre es auch an sich ein Werk dritten oder vierten Ranges. Am nächtlichen Himmel leuchten und erfreuen unsere Augen auch nicht nur Sterne erster und zweiter Größe.

Es verhält sich hiermit etwa so, wie mit Kirchen-Bauten und Restaurationen. Gewiß verlangt es die Ehre Gottes, daß

*) Siehe Linzer Quartalschrift 1887, IV.

man sich alle Mühe gebe, ein seiner würdiges Haus zu bauen, und ebenso ist es selbstverständlich, daß bei solchen Bauten die Regeln der Kunst und des Baustyles nicht unbeachtet bleiben. Es wird aber gewiß Niemand behaupten wollen, daß absolut und unter allen Umständen die Kirchen Meisterwerke ersten Ranges, oder wenigstens gut in künstlerischer Beziehung sein müssen, widrigenfalls ihr Gebrauch zum Gottesdienste nicht zugelassen werden dürfte. Ist die Gemeinde durchaus außer stande, sich einen Dom, oder eine Kirche zweiten Ranges zu bauen, so wird Niemand behaupten, sie dürfe dann überhaupt keine Kirche besitzen, oder die schon vorhandene von unbedeutendem oder gar keinem künstlerischen Werte müsse weggerissen werden. In diesem Falle würde es genügen, wenn eine ganz einfache Kirche benützt würde, und wäre sie auch fast so kunstlos, wie eine Scheune. Und ist eine solche arme Kirche im Innern schon durch Alter unsauber, und hat man durchaus keine Mittel, sie in kirchlichem Kunststyle malen zu lassen, nun so wird sie eben kunstlos weiß getüncht. An sich ist das ja kein erstrebenswerter Zustand und eine Besserung ist dringend zu wünschen; den bestehenden Verhältnissen gemäß läßt sich aber mehr nicht erreichen. Der Vergleich mit der ganz leichten und fast kunstlosen Kirchenmusik in sehr vielen kleinen Kirchen liegt auf der Hand.

Der Chordirigent achte also bei Auswahl der Kompositionen darauf, für seinen Chor passende und nicht zu schwere zu nehmen. Ein einfaches reines Leinwandkleid ist auch für den Menschen besser, als ein zerrissener, seidener Fetzen. Sein Grundsatz sei, lieber das Einfache gut, als das Prächtige, Glanz- und Kunstvolle schlecht aufzuführen. Erst mögen die Sänger lernen das Leichte, das natürlich im allgemeinen nicht die Wirkung erzeugen kann, wie das Kunstvolle, richtig und gut zu singen, d. h. nicht nur die Töne zu treffen, was leider vielfach als alleiniges Ziel der Gesangsstunde gilt, sondern den Text deutlich mit richtiger Vokalisation zu deklamieren, einen ruhig und gleichmäßig dahinfließenden Ton zu erzeugen, ohne zu tremolieren, die Töne gerade anzusingen und sie nicht ineinander zu ziehen, nicht zu detonieren, ein feines, hingehauchtes und doch

deutlich hörbares, andächtiges, geheimnisvolles piano (nur mit vollgeatmeter Lunge möglich!), crescendo und decrescendo zu singen, (den zum „Loslegen“ geneigten Altisten fällt das besonders schwer), nicht zwischen zwei zusammengehörigen Worten oder gar mitten im Worte zu atmen,*) keine unkirchlichen Verzierungen, Vorschläge, Doppelschläge u. dgl. anzubringen u. s. w. Dann erst mögen sie sich an Kunstvolleres wagen.

Überhaupt wird der Dirigent auch eines größeren Chores gut thun, sein Repertoire möglichst vielseitig einzurichten. Er wird also nicht nur vier- und mehrstimmige Sachen pflegen, nicht nur gemischten Chor, sondern auch Stücke für Ober- und Unterstimmen, drei-, zwei- und einstimmige Kompositionen, bei denen er keinen Sopran oder Tenor braucht, Stücke, wo er im Notfalle allein die vorgeschriebenen Gesänge vortragen kann. Abwechselung schützt Sänger und Zuhörer vor Ermüdung, und dann, wie oft kommt es nicht vor, daß der Dirigent kurz vor der Aufführung von einem notwendigen Sänger im Stich gelassen wird und wie gut ist es da, wenn er sofort eine andere Komposition auflegen kann, bei der er jenen Sänger nicht braucht. In solchem Falle erscheint dann der gregorianische Choral als rettender Engel, wenn es gleich ganz verfehlt wäre, ihn zum bloßen Lückenbüßer herabdrücken zu wollen und ihn nur aufzuführen, wenn man absolut nichts anderes singen kann.

Hier sei noch erwähnt, daß der Chordirigent seine Sänger durchaus daran gewöhnen muß, die Augen fleißig auf ihn zu richten, sonst kann er unmöglich erfolgreich dirigieren. Als der Verfasser noch in Breslau unter Brosig Domaltist war, wurde bei Pausen sehr nachlässig gezählt (was durchaus nicht etwa zur Nachahmung empfohlen wird), desto fleißiger aber auf den Dirigenten gesehen. Da — ein Blick, höchstens verbunden mit einem kaum merklichen Nicken des Kopfes, und man wußte, das gilt dir, und setzte ein. Also mindestens die Augen ebenso oft

*) Also Kyrie | ele-ison, nicht Kyrie e | leison; Agnus Dei, | qui tollis, nicht Agnus De | i qui tol-lis u. dgl. Ausgenommen ist der Fall, daß sehr viele Noten auf ein Wort kommen. Häufiges und richtiges Atmen ist das beste Mittel, die Sänger vor Ermattung zu schützen.

auf den Dirigenten gerichtet, als auf die Noten! Da kann es nicht vorkommen, daß beim Schleppen oder Eilen der Sänger der Dirigent das richtige Tempo hörbar auf das Pult schlagen muß, daß bei zu beginnendem decrescendo ein lautes Ssssss durch die Kirche zischt u. dgl. Der Dirigent muß eben mit Auge und Hand dirigieren, nicht bloß mechanisch Takt schlagen, sonst stellt man an seine Stelle besser ein Metronom, und wenn die Sänger nicht darauf sehen, würde auch das überflüssig sein.

Wenn nur nach dem Gehör gesungen wird, so sind die Sänger erstens nie ganz zuverlässig, und zweitens beginnt bei jedem neuen Stücke die große Mühe des Eindrillens und Auswendiglernens von neuem. Es ist also höchst notwendig, daß die Sänger im stande sind, auch ein ganz neues Stück vom Blatte zu singen; sie müssen also gründliche Notenkenntnis sich aneignen. Weit schneller und leichter kommt man aber zum Ziel, wenn man die Noten ganz fahren läßt, und dafür die neue verbesserte Galin-Paris-Chevé'sche Ziffermethode annimmt.*) Witt erklärte 1876, daß diesem System die Zukunft gehöre. Stehle will nur deshalb nicht die Noten ganz über Bord werfen, weil größere Gesangwerke noch nicht in Ziffern gedruckt sind.

Der Gesanglehrer eines Priesterseminars schreibt in Mus. sacra 1878, Nr. 12: „Drei Kleriker nehmen bei mir täglich 1/4 Stunde Privatunterricht im Gesange, und zwar nach dem Notensystem, da dieselben schon vorher Noten gesungen hatten. Weil mir keine so gründlichen und zweckdienlichen Treffübungen bekannt sind, wie jene in der Singschule des Hrn. Stahl, übertrug ich dessen kleines Heftchen in Noten und nahm dasselbe durch. Da merkte ich, daß dieser Weg ein Schneckengang ist im Vergleich zu den Ziffern; denn zwei andere Kleriker, denen es am Tongefühl ein wenig zu mangeln schien, sangen ebenfalls täglich 1/4 Stunde, nicht Noten, sondern Ziffern aus dem Stahl'schen Heftchen und hatten sämtliche Übungen dreimal früher durchgesungen, als meine drei Notensänger. O unvergleichliche Ziffernmethode!“

*) Vgl. dazu u. A. Flieg. Bl. 1876, Nro. 1; 1878, Nro. 2; Musica sacra 1878, Nro. 5 und 12.

In Nr. 2 der Fl. Bl. 1878 sind Erfahrungen abgedruckt von zwei Männern, welche mit Mißtrauen an das Studium der Ziffernmethode gingen und dann, durch den Erfolg belehrt, begeisterte Ziffristen geworden sind. Witt fügt hinzu, er habe neuerdings in Bozen Gelegenheit gehabt, mehrere Gesanglehrer, die dieser Methode huldigen, zu sprechen, und diese seien voll des Lobes über dieselbe gewesen, da sie jetzt in einem Zehntel der Zeit die Kinder zu derselben Treffsicherheit brächten wie früher. Er habe Kinder von 4—6 Jahren und Mädchen eines Waisenhauses nach dieser Methode, teilweise vom Blatt, singen hören, und die Resultate seien ganz überraschend gewesen.

Dem Verfasser versicherte jüngst ein Chordirigent, auf dessen Chor nur liturgisch richtige Musik aufgeführt wird, und der sehr viel mit Gesangsunterricht zu thun hat, daß er Jemand, der nur musikalisches Gehör besitzt, aber noch nicht Gesangsunterricht genossen hat, nach der Ziffernmethode in zwei bis drei Stunden dahin bringen wolle, leichte Sachen vom Blatte zu singen! Von anderer erfahrener Seite wird mir das als Übertreibung bezeichnet, welche der guten Sache nur schade. Jedenfalls dürfte sich ein Versuch lohnen.

Wer also sich dafür interessiert, der bestelle sich bei Stahl in Arnsberg das erste Heft der Chevé'schen Singschule (80 Pf.) und die „Blätter zur Verbreitung der Chevé'schen Elementargesanglehre" (1,20). Benefiziat Dr. Tratter in Meran hat eine Anzahl von Kompositionen in Ziffern herausgegeben und übersendet das Verzeichnis auf Verlangen. Sonst muß man sich damit helfen, daß man die Ziffern in vorhandene Singstimmen über die Noten schreibt. Die Stimmen sind dann für Noten- und Ziffernsänger brauchbar. Vielleicht finden sich auch Verleger, welche die Stimmen bald so drucken.

Kirchengesang.

Allgemeine Grundsätze, was gesungen werden soll.

Schon die einfache Überlegung muß darauf führen, daß der Kirchengesang nach Form und Inhalt nicht der Willkür des Einzelnen überlassen sei. Es ist bei der hl. Messe alles ganz genau festgesetzt, Farbe, Stoff und Form der Kleidung, Zeit und Ort, jede Handbewegung des Priesters; es ist genau bestimmt, was mit leiser, was mit vernehmbarer Stimme gesprochen werden soll und gerade über den Gesang sollte keine Vorschrift bestehen! Bei den meisten kirchlichen Funktionen ist nun das, was vom Chore zu singen ist, auch wirklich genau vorgeschrieben. Spezielles hierüber findet man unten im Kapitel „Heilige Handlungen". Aus Unwissenheit, Bequemlichkeit, oder sträflicher Nachlässigkeit, oder auch weil es für die musikalische Gestaltung so besser passe, trat der Mißbrauch auf, diese angeordneten Gesänge ganz oder teilweise auszulassen, zu verändern, oder nach Willkür durch andere passende oder unpassende zu ersetzen. Deshalb befahl die Rituskongregation in einem Dekrete vom J. 1643, „es sei nicht zu gestatten, daß der Text der hl. Schrift merklich geändert werde durch Verstümmelung, Vor- und Nachstellung und Veränderung der Worte und des Sinnes, um sie der Komposition anzupassen, so daß nicht die Musik der heil. Schrift, sondern letztere jener zu dienen scheine."

Der Generalvikar von Rom, Kardinal Patrizi, verordnete auf ausdrücklichen Befehl Pius IX. am 18. Nov. 1856 u. a. Folgendes: . . . „Ebenfalls ist jede überflüssige Wiederholung der Worte zu meiden, deren Abänderung oder willkürliche Durcheinanderwerfung ohnehin immer verboten bleibt. . . . Die Worte müssen alle dergestalt gesungen werden, daß keine hinzugefügt, und keine davon ausgelassen werden. Ebenso ist es auch nicht gestattet, dieselben auch nur durch eine Silbe abzuändern." Die „mäßige" Wiederholung einzelner Worte oder Phrasen, welche diesen mehr Gewicht verleihen soll, ist in dieser Verordnung gestattet, nicht aber die Wiederholung

eines ganzen Stückes. Ebenso erklärt das Reglement der Ritus-kongregation von 1884, Art. 6: „Jede Musik ist verboten, in welcher auch nur das geringste Wort des liturgischen Textes weggelassen, versetzt, zerstückelt, zu oft wiederholt, oder unverständlich ist.“ Wenn jemand beten wollte: „Vater unser, der Du bist im Himmel, also auch auf Erden, gieb uns Brot, sondern erlöse uns von dem Übel, Amen, Amen, Amen, dem Übel Amen, Amen, Amen, Amen ꝛc.“, so wäre das einfach lächerlich und als Verhunzung des vom Heiland selbst gelehrten und vorgeschriebenen Gebetes sündhaft. Eine ebenso große und oft noch schlimmere Lächerlichkeit und Karrikatur ist das, was an stelle der mit göttlicher Autorität von der Kirche vorgeschriebenen Gesänge oft vom Chore gesungen wird.

Als Hauptgrundsatz muß also gelten: **Den ganzen, unveränderten Text zu singen** ist die Hauptsache; **liturgische Richtigkeit** ist die **erste** Forderung der Kirche, und daher auch von uns hauptsächlich zu beobachten. Die musikalische Gestaltung des Textes kommt erst an zweiter Stelle in betracht, ist aber deshalb keineswegs gering zu schätzen und zu vernachlässigen. Sie ist nur das Kleid des Textes, das natürlich zu demselben passen und nicht unheilig, weltlich, oder theatralisch sein soll. Die Musik muß sich mit der Heiligkeit und Erhabenheit des Textes decken, sonst könnte trotz der unter den Noten stehenden heiligen Worte eine ebensogroße Lächerlichkeit, ja sündhafte Entheiligung entstehen, als wenn man einen eleganten Stutzer, oder eine feine Salondame aufmalte, darunter schriebe „Jesus Christus“, resp. „heilige Maria“, und diese Bilder in der Kirche aufhängte. Durch die Unterschrift und das Aufhängen in der Kirche würden doch jene Bilder nimmermehr heilige Bilder werden und ebensowenig wird weltliche Musik durch untergelegten heiligen Text und Aufführung in der Kirche heilige Musik.

Kirchliche Gesangsstyle.

Man kann zwei Hauptarten von kirchlichem Gesang unterscheiden, den von der Kirche selbst geschaffenen, herausgegebenen und für bestimmte kirchliche Funktionen ausschließlich vorgeschriebenen, den gregorianischen Gesang, und den von der Kirche zugelassenen, welch letzterer wieder in zwei Unterarten geteilt wird, den polyphonen (Palestrina-) Styl, und den modernen Styl.

Der gregorianische Gesang ist der Gesang *der* Kirche, jeder andere zugelassene nur Gesang *in* der Kirche, aber immerhin kirchlich erlaubt.

Gregorianischen Choral, oder Choral schlechthin, cantus gregorianus, cantus firmus, cantus planus, nennt man jene einstimmigen, also rein melodischen, harmonielosen, in den alten Kirchentonarten geschriebenen Gesänge, welche in den ersten christlichen Jahrhunderten wahrscheinlich auf Grundlage des jüdischen Tempelgesanges und der altgriechischen Musik entstanden*) und durch Papst Gregor d. Gr. († 604) teils geschaffen, größtenteils aber nur gesammelt, bearbeitet, festgestellt und vorgeschrieben wurden. Ebenso heißen alle *nach* Gregor entstandenen, aber *nach seinen Regeln und Grundsätzen komponierten* und von der kirchlichen Oberbehörde angeordneten liturgischen Gesänge gregorianische.

Bei Ausführung des Chorals ist hauptsächlich zu beachten, daß er vollständig *taktfrei* ist, und daß die Noten keine bestimmte Länge haben. Die sogenannte „lange“ Note ▪ ist also durchaus nicht etwa doppelt so lang als die „kurze“ ▪, oder viermal so lang als die „halbkurze“ ♦, nur der Accent der Wortsilben, die stärkere oder schwächere Betonung, die aber keine Forcierung, kein Hervorstoßen des Tones sein soll, wird dadurch

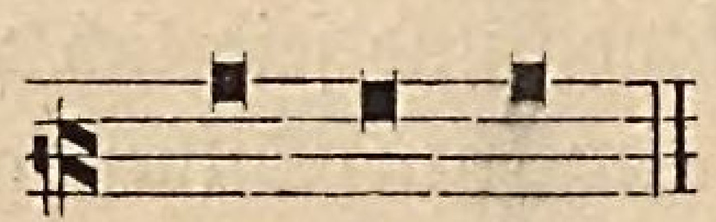
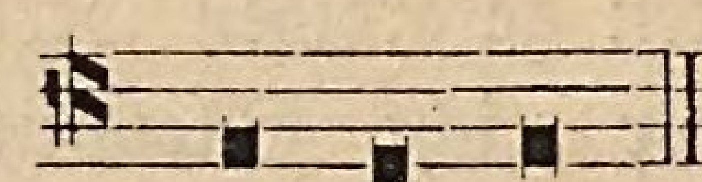
*) Ambros in seiner Geschichte der Musik sagt: „Gleich in den Anfängen des Christentums sehen wir die Elemente aus Palästina und aus Hellas wie zwei Ströme zusammen- und ineinanderfließen. Von der Musika sakra der Hebräer holte sich die Musik des Christentums die Heiligung, von der Tonkunst der Griechen holte sie sich Form, Gestalt und Schönheit.“

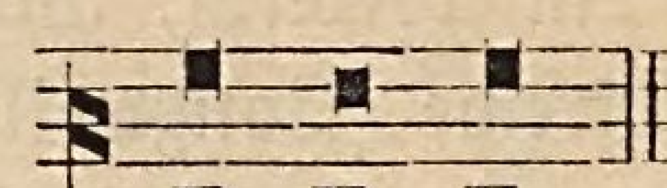
bezeichnet. Stehen über einer Silbe mehrere Noten, ein „Neuma“, so werden die kurzen unbetonten freilich schneller gesungen, wie die langen betonten, aber ein bestimmtes mathematisches Verhältnis besteht nicht zwischen ihnen. Der Choral ist die reine Gesangssprache, d. h. man singt und betet so, wie die Worte ohne Noten gesprochen werden, ausdrucksvoll und feierlich pathetisch, aber nicht schleppend und den einzelnen Silben gleiche Dauer gebend, fließend, aber nicht hastig. Die Noten müssen sich ganz dem Text unterordnen, nicht aber der Text den Noten.

Die beiden Extreme, Langweiligkeit und Hast, zu vermeiden, bemühe sich der Dirigent überhaupt, welche Art von Musik und Gesang er auch immer aufführe. Würdevoll muß ja kirchliche Musik stets sein, aber damit ist doch nicht gesagt, daß Alles recht breit, langsam und schleppend gesungen werden solle. Dadurch würde nicht nur der ganze Gottesdienst unnötig verlängert werden, sondern die Aufführung gereichte auch Zuhörern wie Sängern nur zur Ermüdung und Qual. Noch weniger aber darf die leichtfertige, des Gotteshauses unwürdige und Gott geradezu mißachtende und beleidigende Weise, Alles möglichst schnell im Sturme und in wilder Hetzjagd herunterzureißen, geduldet werden. Wird die erhabene Aufgabe, den Gottesdienst zu verherrlichen, auf diese Art äußerlich entheiligt, so ist auch innerliche Entweihung teils die Ursache davon, teils die notwendige Folge. „Domine, ad adjuvandum me festina,“ „Herr, eile mir zu helfen,“ wird doch bei Beginn der Vesper gesungen, nicht aber „Domine ad festinandum me adjuva,“ „Herr, hilf mir zu eilen.“ Im allgemeinen sei erwähnt, daß, je größer die Kirche ist, desto mehr das Tempo etwas verlangsamt werden muß, sonst klingen die Töne leicht verschwommen. —

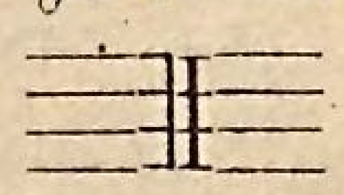
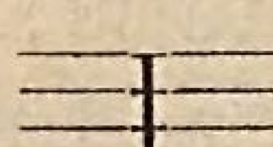
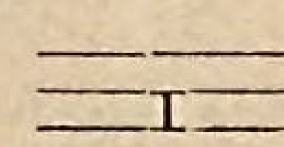
Die im Choral vorkommenden Töne sind nur c, d, e, f, g, a, h, (resp. unter gewissen Umständen b) c. Andere Zwischentöne giebt es nicht. Um die Lage der beiden Halbtöne zu erkennen und um zu vermeiden, daß solche Halbtöne gesungen werden, wo ganze notiert sind, wodurch der ganze Charakter der Melodie zerstört würde, achte man auf die vorgezeichneten Schlüssel.  ist der C-Schlüssel,  ist der F-Schlüssel. Diese Schlüssel

können auf jeder beliebigen Linie stehen, und die auf diesen Linien stehenden Noten heißen dann C, resp. F. Im offiziellen Graduale sind nur vier Stellungen der Schlüssel gebräuchlich, nämlich der F-Schlüssel und der C-Schlüssel auf der zweiten und dritten Linie. Die Lage der Halbtöne ist also im ersten Falle:


C H C, im zweiten: 
C H C,

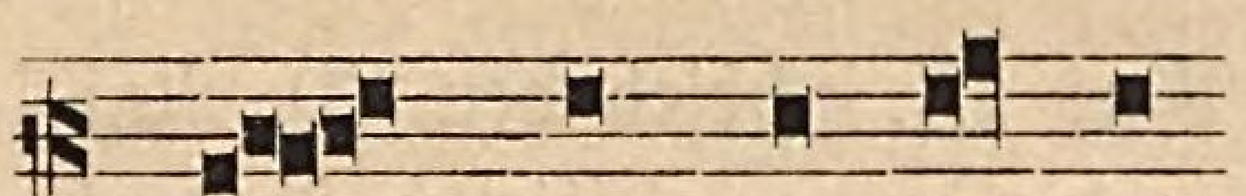
im dritten: 
F E F.

im vierten: 
F E F oder E F E,

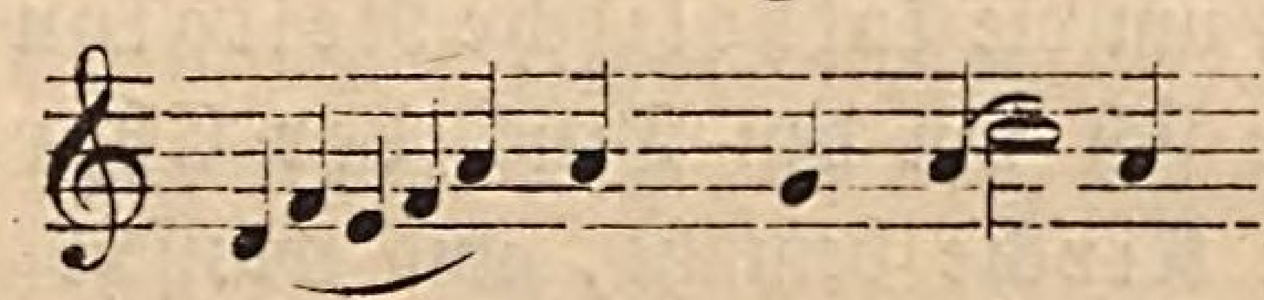
Außerdem ist jedesmal der Ton unter dem Schlüssel ein Halbton. Die Lage der Halbtöne sich zu merken ist also bei nur einiger Übung ganz leicht. Die Stellung der Schlüssel ist immer so gewählt, daß womöglich keine Hilfslinie erforderlich ist, sondern die vier Linien ausreichen. Ist ein b vorgezeichnet, so gilt dasselbe nur für die eine Note h, vor welcher es steht, und die etwa in derselben Notengruppe bis zum Atmungsstrich vorkommenden, nicht aber auch für die späteren h. Die Pausen, oder vielmehr Atemholungszeichen, werden je nach ihrer Länge, die aber wieder nicht absolut mathematisch im Verhältnis zu einander bestimmt werden kann, durch Striche angedeutet.  ist die längste Pause,  die kürzere und  die ganz kurze. Die kleine Note am Ende der Zeile (custos, Wächter,) ist nur dazu da, um auf die gleiche Note am Anfange der nächsten Zeile hinzudeuten und ihr Treffen zu erleichtern. Die letzten Noten jedes Gesanges verlangsame man, und lasse sie recht ausklingen. Die in den offiziellen Neuausgaben der liturgischen Gesänge am Anfange jedes Stückes befindlichen Bezeichnungen geben die Tonart, den tonus finalis (den Endton des Stückes), und die Dominante (den in der Tonart vorherrschenden, domi-

nierenden Ton) an, und zwar mit den mittelalterlich-lateinischen Namen ut, re, mi, fa, sol, la, si = c, d, e, f, g, a, h, resp. b. Ist also ein Stück bezeichnet mit Modus 1. Re-la, so heißt das: Das Stück ist im ersten Tone geschrieben, dessen Tonleiter lautet: re, mi, fa, sol, la, si, ut, re = d, e, f, g, a, h, c, d. Der Endton ist re = d, die Dominante la = a. Die Tonart ähnelt also dem modernen D-Moll, man achte aber besonders darauf, daß die Tonleiter C nicht Cis hat. Der Schlußton des Stückes ist deshalb besonders angegeben, weil er nur in den „authentischen", auf d, e, f, g aufgebauten Tonleitern mit dem Schlußton der Tonleiter übereinstimmt, nicht aber in den „plagalen" je eine Quart tiefer beginnenden. Bei der zweiten Tonart ist z. B. der Endton des Stückes auch d, während die Tonleiter von A bis a geht.

Man kann ferner die Stücke beliebig transponieren, d. h. höher oder tiefer, als angegeben ist, singen, je nachdem man höhere oder tiefere Stimmen zur Verfügung hat, wenn nur die Lage der Intervalle nicht geändert wird. Wenn also z. B. der Introitus am Feste der Unbefleckten Empfängnis Maria's anfängt:



Gau - dens gau-dé - bo,

in moderner Notation: 

so kann man gerade so gut singen: c es d es g g f g b g, oder g b a b d d c d f d, etc.

Der gregorianische Gesang ist, wie eine Menge Verordnungen der Päpste, Konzilien und Bischöfe beweist, der wahre und eigentliche Kirchengesang (das Cæremoniale episcoporum von 1885 nennt ihn den „cantus ecclesiasticus per excellentiam," „den Gesang, der vorzüglich kirchlich ist"), der darum auch an erster Stelle zu pflegen ist, und sich besonders für die Tage eignet, an denen, wie weiter unten gesagt werden wird, das Orgelspiel durchaus verboten ist. Für die Zeit vom Passionssonntage bis zum Gloria des Ostersonn-

abends, ausgenommen das Gloria des Gründonnerstags, schreibt das Cærem. episcoporum*) ausdrücklich vor, solle Choral, oder figurierter polyphoner Gesang aufgeführt werden. (Über den Begriff „figuriert“ siehe weiter unten.)

Welche Wichtigkeit Gregor d. Gr. diesem Gesange beilegte, erkennt man daraus, daß er nicht nur eine Gesangsschule gründete, sondern als Papst es für durchaus nicht unter seiner Würde hielt, obschon krank, selbst Unterricht im Chorale zu erteilen.

Das Konzil von Trient bestimmt (sess. XXIII. de ref. cap. 18), dieser Gesang solle von den Klerikern erlernt werden. Benedikt XIV. nennt ihn in seiner Encyklika „Annus qui hunc vertentem“, vom 19. Febr. 1749, § 2, schlechthin den Kirchengesang „(cantus ecclesiasticus)“ und schreibt von ihm: „Dieser Gesang ist es, der die Gemüter der Gläubigen zur Andacht und Frömmigkeit anregt; er ist es, der, wenn er richtig und geziemend**) in den Kirchen Gottes vorgetragen wird, von frommen***) Menschen lieber gehört und dem andern sog. harmonischen oder Kunstgesange mit recht vorgezogen wird.“

Pius IX. schrieb den 30. Mai 1878 an den Verleger und Drucker der neuen offiziellen Ausgaben der Choralgesänge, „daß er sich um die katholische Religion sehr verdient mache, da er sich um den Druck der Choralbücher der katholischen Kirche bemühe, und wünscht so dringend als möglich, die Bischöfe und Alle, welche sich um Kirchenmusik zu kümmern haben, möchten diese Ausgabe unter Ausschließung anderer früher gebrauchter annehmen und so den Gesang pflegen, dessen sich die römische Kirche bedient.“ Leo XIII. wiederholte unterm 15. Nov. 1878 dieses Lob nachdrücklichst, teilweise mit denselben Worten. Im Anschluß hieran erklärte die Rituskongregation den 26. April 1883 im besonderen Auftrage und mit spezieller Bestätigung des heil. Vaters u. a.: „Die Päpste hätten immer für den Kirchengesang, am meisten aber für den

---

*) Lib. II. cap. 20. nr. 4. **) Daran fehlt's eben zumeist!
***) Von weltlich gesinnten freilich nicht!

gregorianischen, gesorgt.... So sei auch jetzt vom hl. Vater eine besondere Kommission errichtet worden von Männern, welche im kirchlichen Gesange besonders erfahren seien, zur Neuherausgabe und Vervollständigung der gregorianischen liturgischen Gesangsbücher. Diese Ausgabe sei nun vom apostolischen Stuhle approbiert und für authentisch und gesetzmäßig erklärt worden. Über diese Authenticität und Legitimität dürfe bei denen, welche der Autorität des apostolischen Stuhles aufrichtig gehorchen, fürderhin kein Zweifel und kein Zwiespalt stattfinden, und diese Ausgabe enthalte den eigentlichen liturgischen Gesang der römischen Kirche. Die Bischöfe, sowie alle Andern, welche kirchlichen Gesang pflegen, seien nochmals so sehr als möglich ermahnt, den in dieser Ausgabe enthaltenen Gesang bei der heiligen Liturgie zu gebrauchen."

Das Kölner Provinzialkonzil von 1860 verordnet:*) „Daß jener uralte Gesang, welcher unter dem Namen des gregorianischen auf uns gekommen ist, der wahre Kirchengesang sei und die Quelle alles kirchlichen Gesanges, durch keinen andern ersetzbar, wird Niemand leicht bestreiten. Denn daß der gregorianische Gesang etwas Heiligeres und Erhabeneres atme, als alle jene Weisen, welche im Laufe der Jahrhunderte in Gebrauch kamen und der weltlichen Musik zu dienen pflegen, leugnen nicht in dieser Sache erfahrene Männer. Wir bestimmen daher und befehlen, daß dieser gregorianische Gesang wieder in sein **Recht** eingesetzt, und mehr und mehr gepflegt werde.... Aus wichtigen Gründen stellen wir gleichsam als Regel fest, daß der gregorianische Gesang durch den größeren Teil des Jahres gesungen werde, ... damit nicht dasjenige, was **Gesetz** sein soll, zur Ausnahme werde, und nicht dasjenige, was blos die Stelle der Ausnahme einnehmen soll, selbst Gesetz und Gewohnheit werde."

Das Prager Provinzialkonzil von 1860 erklärt: „Uns stützend auf die Überlieferung und die Gesetze der Kirche,

*) Acta, pag. 122—125.

haben wir im Herrn beschlossen, und befehlen Folgendes: Da der Gesang, welcher der cantus planus, firmus, oder gregorianus heißt, der eigentlich kirchliche ist, so werden die Bischöfe sorgen, und die Vorsteher der Kirchen in Verbindung mit ihnen mit aller Anstrengung darauf hinarbeiten, daß der Gebrauch dieses vorzüglichsten Gesanges so viel als möglich gepflegt, hergestellt und gefördert werde. Deswegen sollen besonders die Kathedralen und die größeren Kirchen der Provinz sich im rechten Gebrauch des gregorianischen Gesanges auszeichnen; in allen Klerikal- und Schullehrerseminarien aber soll die Gelegenheit, sich auf's Gründlichste darin zu unterrichten und zu üben, niemals fehlen."

Bischof Wilhelm von Trier schreibt den 7. März 1856: „Wir wünschen es gar sehr, daß, wo diese herrliche Gesangsweise jetzt noch im Gebrauche ist, sie durchaus beibehalten, gepflegt und gefördert werde, da aber, wo sie außer Gewohnheit gekommen oder gänzlich verschwuuden ist, aus allen Kräften hergestellt und auf's neue ausgeübt werde. Denn dieser Gesang, der von der heil. Mutter der Kirche selbst nicht ohne besondere Beihilfe des hl. Geistes geschaffen und eingeführt worden, ist zur Verherrlichung Gottes und seiner Heiligen und zur Erhebung der Gemüter zum Himmlischen bei weitem der geeignetste und vorzüglichste Gesang, so daß er, wenn er recht und geziemend ausgeführt wird, jeglichen andern durch Schönheit, Würde und Erhabenheit und durch eine gewisse geheimnisvolle Gewalt über die Herzen wunderbar weit überragt.

Fürstbischof Heinrich von Breslau sagt den 6. Jan. 1866: „Dieser von der Kirche erfundene, an die lateinischen Textworte gebundene . . . . liturgische Gesang ist der wahre Kirchengesang. . . . . . Leider hat eine entartete, vielfach ganz profane Figuralmusik diesen altehrwürdigen Gesang am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts fast ganz aus der Kirche verdrängt. . . . Doch . . wie auf den übrigen Gebieten der kirchlichen Kunst eine Erhebung zum Besseren nicht zu verkennen ist, so gibt sich auch auf dem Gebiete der kirchlichen

Musik ein gleiches Streben kund, welches, außer der Beseitigung alles Trivialen aus der Figuralmusik, besonders auch darauf hinarbeitet, dem altehrwürdigen gregorianischen Choralgesange wieder zu seinem Rechte zu verhelfen."

Der Bischof Ernst von Linz erklärt Ostern 1887: „In die Frage über Zulässigkeit oder Vortrefflichkeit kirchlicher Kompositionen darf der Choralgesang nicht hineingezogen werden. Darüber kann eben gar keine Frage, kein Zweifel sein; denn es ist allgemein bekannt, daß der älteste und eigentliche Kirchengesang und „die Wurzel aller ächten Kirchenmusik" der Choral ist, durch Würde, Erhabenheit und Kraft ausgezeichnet, wie kein anderer Gesang."

Diese kirchlichen Stimmen, welche noch bedeutend vermehrt werden könnten, werden hoffentlich genügen.

Der Choral ist aber nicht nur für den Gottesdienst der angemessenste, sondern auch der praktischste, weil er für alle Chöre paßt, ob man gemischten Chor, oder nur Ober- oder Unterstimmen, viel oder wenig Sänger zur Verfügung hat. Im Notfalle genügt eine einzige Stimme, sei es die des Dirigenten, oder eine andere. Die Verwunderung darüber wird nur anfangs stattfinden; später gewöhnt sich die Gemeinde daran, wenn mitunter bei Sängermangel nur ein einziger Sänger auf dem Chore singen sollte; der Priester singt ja auch nur allein.

Da der Choral der kirchlichste und praktischste Gesang ist, so muß er auch von jedem Chore an erster Stelle gepflegt und gleichsam das tägliche Brot für jeden Chor werden, und an dem Maße der Pflege, die ein Kirchenchor dem Choral zuteil werden läßt, kann man seinen kirchlichen Geist am sichersten erkennen.

Wenn der Choral als nur einstimmiger in den leichtesten Intervallen fortschreitender Gesang als der praktischste und unter allen Verhältnissen am leichtesten ausführbare bezeichnet werden muß, so wäre es doch ganz verkehrt zu meinen, er dürfe, um gute Wirkung hervorzubringen, auch so leichthin ohne Probe gesungen werden; im Gegenteil verlangt der Choral dazu

ebenso sorgfältige Proben, wie jedes andere Musikstück. Ja noch mehr. Wie weiterhin gesagt werden wird, hat die Choralmelodie an sich im Gegensatz zur modernen Musik gewöhnlich keinen bestimmten Charakter, sondern erhält ihn erst im innigen Anschluß an den untergelegten Text. Während es also bei moderner Musik im allgemeinen zu einem guten Vortrage genügt, den Sinn der Musik an sich zu erfassen und nach den Vortragszeichen zu singen, muß beim Choral an erster Stelle der Sinn des Textes erfaßt, und danach erst der Vortrag des Chorals bestimmt werden. Es genügt also nicht, wenn die Sänger den Text richtig aussprechen und äußerlich gut deklamieren, sondern mindestens der Chorregent muß den Text verstehen, und auf grund dieses Verständnisses die Einübung des Chorals vornehmen. „Ohne Innigkeit und Lebendigkeit vorgetragen, gefällt der liturgische Gesang am wenigsten, weder Gott noch den Menschen. . . . Ohne Vorstudium und Vorüberlegen wird er im Vortrage nie lebendig und sinnvoll, sondern tot und einförmig erscheinen. Völlig lächerlich aber ist die Meinung, der gregorianische Gesang könne ohne weiteres vom Blatte gesungen werden, wie ein anderer Gesang über den sich stets gleichen Text eines Kyrie, Gloria, Credo u. s. f. Auch dem geübtesten Sänger, selbst des Chorals, wird es nicht gelingen, ohne diese Vorüberlegung des Textes und der Melodie einen Introitus, ein Graduale, Offertorium im Geiste der Liturgie, d. i. richtig und erbauend vorzutragen. Dieses Eindringen in das Verständnis des liturgischen Textes müssen wir zwar bei jeder kirchlichen Musik als notwendig und fördernd erkennen, bei dem gregorianischen Gesange aber ist dasselbe geradezu eines der wichtigsten Mittel zu seiner geziemenden Wiedereinführung und Anwendung beim Gottesdienste.“ *)

Der Choral ist freilich von moderner und reich gefüllter Musik, an die unser Ohr gewöhnt ist, himmelweit verschieden, aber die Kirche verlangt ja auch, daß zwischen weltlicher und kirchlicher Musik ein erkennbarer, wesentlicher Unterschied herrsche,

*) Jakob, Kunst im Dienste der Kirche, § 94, Nr. 7.

und dieses Verlangen ist in ihrem Wesen begründet. Wie die Kirche nicht vom Geiste der Welt gestiftet ist, so ist auch der ureigene Gesang der Kirche ein ganz eigenartiger, vom Gesange der Welt verschiedener.*) „Was Wunder, wenn unsere Kirche einen andern Sang, der nicht in der Welt klingt, der eigenen Gesetzen unterworfen ist, bevorzugt? Was Wunder, wenn sie einen außergewöhnlichen fremdartigen Gesang gewählt? Ist sie denn nicht die von Gott gegründete Kirche, die zwar in der Welt, aber nicht von der Welt? Spricht sie denn nicht auch eine ganz eigene Sprache in ihrer Priesterkleidung, ihren Symbolen und Ceremonien? Sind ihr Ritus und ihre Opferfeier nicht etwas so Außerordentliches und Außergewöhnliches, daß sie mit rein menschlichem Urteile nicht gemessen werden dürfen?... In Rücksicht auf moderne Forderungen muß man vorsichtig sein, denn das Göttliche und Kirchliche läßt sich nicht nach den Kriterien des Modernen beurteilen. Dem modernen Ohre paßt z. B. auch die lateinische Kultsprache nicht, das moderne Auge findet kein Gefallen an der priesterlichen Kultuskleidung, das moderne Gefühl hat keinen Geschmack an den Ceremonien der hl. Messe, der moderne Geist findet die „mittelalterlichen" Dogmen nicht mehr „zeitgemäß", der moderne Wille empört sich gegen das lästige, christliche Sittengesetz u. s. w."**)

Man darf sich nicht darauf berufen, daß sonst kirchlich gesinnten, selbst frommen Personen eine „fröhliche" Kirchenmusik lieber sei, als der „traurige" Choral. Auch der frömmste Mensch

*) Deshalb ist es auch von vornherein völlig unmöglich, Choral und moderne Musik, die nur das mit einander gemein haben, daß sie aus Tönen bestehen, während sie sonst in jeder Beziehung, in Takt, Harmonie, Stellung der Halbtöne, wesentlich von einander verschieden sind, mit einander zu vergleichen. Der Choral kann gar nicht mit dem Maße gemessen werden, wie die moderne Musik; er bildet ein für sich abgeschlossenes System und ist wie eine ausgebildete alte Sprache. So weit aber in bezug auf die Wirkung ein Vergleich möglich ist, darf natürlich nur gut gesungener Choral mit guter moderner Musik verglichen werden und es ist durchaus widersinnig, schöne und gut ausgeführte moderne Musik in Vergleich zu stellen mit erbärmlich gesungenem Choral.

**) Rede von Walter, abgedruckt in Fl. Bl. 1883, Nr. 10.

ist ohne ganz außergewöhnliche Gnade Gottes nicht ganz frei von irgend einer Anhänglichkeit an das Irdische und Weltliche, und geradeso wie an etwas anderem Weltlichen, so kann ein solcher Mensch auch Gefallen finden an weltlicher Kirchenmusik, und je mehr im Herzen eines Menschen irdische und sinnliche Gefühle herrschen, desto größere Verwandtschaft hat er mit weltlicher Musik, und desto mehr wird er sich davon angezogen und „erbaut" fühlen, wie auch umgekehrt solche Musik in ihm weltliche und sinnliche Affekte hervorzurufen geeignet ist.*) Es handelt sich hier aber nicht um subjektives Meinen Einzelner, sondern um den Willen der Kirche, und da wird doch wohl Jeder, der auch nur einen Funken kirchlicher Gesinnung hegt, zugeben müssen, daß die vom hl. Geiste geleitete Kirche besser wissen muß, welche Musik für den Gottesdienst paßt, als irgend ein noch so frommer Mensch, der vielleicht von den die Kirchenmusik betreffenden kirchlichen Gesetzen keine Ahnung hat. Man kann ja täglich die Erfahrung machen, daß diejenigen, welche von der katholischen Kirche am wenigsten verstehen, am meisten darüber urteilen. Geradeso gibt es sehr viele Menschen, welche ganz bestimmt sich darüber auslassen, welche Musik in der Kirche genommen werden müsse, was kirchlich sei und was nicht, welche nicht nur die betreffenden kirchlichen Gesetze nicht kennen, sondern nicht einmal wissen, daß überhaupt solche Gesetze bestehen!

Eine sinnlich anregende, angenehm unterhaltende und ergötzende Wirkung kann und soll der Choral nie erzeugen; erscheint er aber überhaupt wirkungslos, oder gar abstoßend, so liegt das entweder an der in diesem Punkte noch sinnlichen Natur des Menschen, oder an der falschen Ausführung.

Über das Wesen des Chorals schreibt Witt Mus. s. 1871 S. 94: „Die Melodie ist die Seele der Tonkunst. In die Melodie haucht der Sänger seinen Geist, haucht Leben und Aus-

---

*) Vgl. Augustinus, Bekenntnisse X. 3. „Jedem Affekte, dessen die menschliche Seele fähig ist, entsprechen auch gewisse und eigentümliche Melodien und wenn die Melodie von außen an den Menschen herankommt ruft sie in seiner Seele den entsprechenden Affekt wach."

druck. Darin sind alle modernen Fachautoritäten einig, daß ein Sänger dann am wahrsten im Ausdruck wird, und die höchste Begeisterung am höchsten austönen kann, wenn er am wenigsten durch Takt und Harmonie gebunden und gehindert ist; daher das so vielfach geforderte tempo rubato, das ad libitum, die zahlreichen ritardando und accelerando, die Cadenzen. Nun, was man in der dramatischen Musik als unerläßlich für den Ausdruck der gesteigertsten, flammendsten, überwältigendsten Gefühle fordert, das ist beim Choral nicht bloß möglich, das ist ihm **System**, das gehört zu seinem Wesen. Und mit Recht, denn in der Kirche sollen wir ja nicht so lau und kühl bis in's Herz hinein sein, sondern da sollen die heiligsten Gefühle bis zur höchsten Inbrunst, bis zum „verzehrenden Feuer" (Gott ist ein „verzehrendes Feuer") sich steigern. Darum ist der recht vorgetragene Choral das höchste Ideal der Kirchenmusik."

Moderne Musik wird in ihrem Charakter nicht nur durch die Melodie bestimmt, sondern auch durch Harmonie, Rhythmus, Periodenbau und das vorgezeichnete Tempo, so daß ein modernes Musikstück an sich, abgesehen von der Technik des Vortrages, nur einen bestimmten Eindruck machen kann. Dieselbe Choralmelodie aber, weil ohne Harmonie, ohne Tempobezeichnung, ohne Takt kann die verschiedensten Stimmungen ausdrücken*) und zwar durch den Vortrag, der wieder durch den Text bestimmt wird. Wird der Choral handwerksmäßig, fehlerhaft, roh und geistlos, langweilig oder lächerlich gesungen, so kann er auch nur die entsprechende Wirkung hervorbringen. „Ein Pleni sunt cœli muß wirklich „voll Herrlichkeit" erklingen. Und wenn ich Sanctus singe, so muß mein Herz wirklich voll Ehrfurcht, die Stimme aber befähigt sein, diese Ehrfurcht auch in Tönen hervorquellen zu lassen. Wenn ich so alles Schöne, Erhabene, Rührende in den Choral lege, so wird er schön, rührend und erhaben. Dazu ist seine Unbestimmtheit geeignet. Bei der modernen Musik bin ich durch Takt und Harmonie gebunden.

---

*) Vgl. Mus. s. 1872, S. 58, wo mehrere drastische Belege hierfür angeführt werden.

Die Noten des Chorals geben *tausendfachen* Sinn, die moderne Arie gibt nur *einen*! Damit ist der Wert des Chorals konstatiert. Damit ist jeder langweilige, schleppende, tote, gefühllose Vortrag des Chorals gerichtet und abgewiesen. Denn Langeweile, Tod und Gefühllosigkeit kann nach dem Gesagten logisch nur entweder aus dem Texte, oder aus dem Vortrag kommen. Der Text ist von allen Autoritäten als höchstes Ideal der Gottesbegeisterung anerkannt. Also die Langeweile, der Tod, die Gefühllosigkeit kommt von euch, ihr *Sänger* des Chorals."*)

Lasse man einmal sich von einem herumbettelnden Geiger das Mendelssohn'sche Violinkonzert spielen, um seine Schönheit beurteilen zu können. Wer auch nur einen Funken musikalischen Verständnisses besitzt, wird die Ungeschicklichkeit und Holprigkeit, das unsinnige Auf- und Absteigen der Töne, das jämmerliche Gequietsche und Gekreische über alles Maß abscheulich finden. Wer ist aber schuld an dieser Häßlichkeit, Mendelssohn und sein Konzert, oder der „Geiger"? Man mache nun die Anwendung auf die Wirkung des schlecht ausgeführten Chorals.

Stehle in seinen „Chorphotographien" sagt: „Der Choral ist die edelste Melodie von ungemeiner Ausdrucksfähigkeit. *Weil* er das ist, deswegen wird er, von rohen Händen plump angefaßt, selbst roh und plump, wie ja alles Edelste und Feinste am empfindlichsten leidet, wenn eine unkundige, verständnislose, ordinäre Behandlung es erfaßt."

Daß der Vortrag des Chorals schon in den ersten Zeiten nicht etwa langweilig und farblos, alle Töne in gleicher Stärke und gleichem Tempo gesungen, war, wie gar mancher sich den Choral vorstellt, sondern künstlerisch schön, frisch und voller Leben, möge man aus Folgendem ersehen.**) Der hl. Gregor schrieb eigenhändig das Antiphonarium, d. h. er stellte die gesamte Liturgie für die verschiedenen Tage des Jahres zusammen, und bezeichnete über dem Texte den Gesang. Dieses Antipho-

*) Witt in Mus. s. 1872, S. 65. Vgl. auch „Vieldeutigkeit der Choralmelodien" in Mus. s. 1882, S. 3.

**) Vgl. Jakob, Kunst, § 88, Nr. 2.

narium wurde in der Peterskirche auf dem Altare mit einer Kette angeschmiedet, damit es für alle Zukunft als Norm des kirchlichen Gesanges gelte. Zum äußeren Zeichen, daß Gregor dieses Antiphonarium unter dem besonderen Beistand des hl. Geistes geschrieben habe, wird ihm schon von den ältesten Schriftstellern und auf bildlichen Darstellungen eine Taube als Symbol des hl. Geistes beigegeben. Johannes Diakonus sah noch im neunten Jahrhundert dieses von Gregor eigenhändig geschriebene Buch.*) Eine sehr sorgfältig geschriebene Abschrift davon wurde unter Papst Hadrian I. † 795 in Rom angefertigt, und durch den Sänger Romanus nach St. Gallen gebracht, wo sie sich bis auf den heutigen Tag noch befindet.**) In dieser Kopie finden sich nun eine ganze Anzahl Buchstaben bei den einzelnen Teilen der durch „Neumen" bezeichneten und darum nur schwer und unvollkommen zu entziffernden Melodie eingezeichnet, welche die Weise des Vortrages bestimmen sollen, z. B. t = teneatur, ritardando — c = cito, accelerando – f = cum frendore, forte, m = mediocriter, moderato u. s. w. Also schon damals war der Vortrag des Chorals Geist und Leben, und soll es auch heut noch sein.

Hier möge eines Mannes Erwähnung geschehen, dessen Vorliebe für fröhliche, weltliche Kirchenmusik, und dessen Abneigung gegen den Choral ebenso bekannt ist, wie seine persönliche Frömmigkeit und hervorragende kirchliche Gesinnung über allen Zweifel erhaben, der trotz seiner sonstigen Wissenschaft aus Unkenntnis der kirchlichen, die Musik betreffenden, Vorschriften die wahre Kirchenmusik bekämpft und dessen Urteil um so verderblicher wirken muß, je bedeutender er sich sonst als über-

*) Daß dieses angeschmiedete Exemplar grade das von Gregor eigenhändig geschriebene gewesen sei, wird von Verschiedenen bezweifelt und man glaubt nicht ohne Grund, daß es sich nur um eine spätere Abschrift desselben handle.

**) Auch das bezweifelt man mit gutem Grunde, daß das Buch das Original des Antiphonariums sei, welches Romanus ums Jahr 790 nach St. Gallen gebracht habe. Jedenfalls ist es aber eine uralte Abschrift davon und stammt zweifellos aus dem Ende des 9ten, oder dem Anfange des 10ten Jahrhunderts.

zeugungstreuer, seiner Kirche mit Leib und Seele ergebener Katholik und als geistreicher, scharfer Kritiker bewiesen hat nämlich des verstorbenen Professors Alban Stolz.

In seinen vielen, überaus reichen Segen verbreitenden Schriften finden sich auch eine ganze Reihe Bemerkungen über Kirchenmusik. Wie „musikverständig" er aber war, möge man daraus ersehen, daß er im „Spanischen" erzählt, er spiele am liebsten nur Klavier, wenn ihn Niemand höre, aus Schonung für den Nebenmenschen, und daß ihm Musik und Gesang, dergleichen dem gemeinen Volk zusage, (also im allgemeinen möglichst triviales Zeug!) viel besser eingehe, als die musikalischen Kopfrechnungen (!) von Mendelssohn, oder die epileptischen Zuckungen moderner Opernschreiber. Ebenso schreibt er in seinen „Dürren Kräutern", für den polyphonen (Palestrina-) Styl erhitzten sich nur solche Männer, welche wenig Gemüt und Genie haben für die Musik (S. 129). Von frischer, auf das Gemüt eindringender Kraft sei keine Spur in diesem kunstgerechten Gejohl (!) zu finden. Die Enthusiasten dafür scheinen baar zu sein alles wahrhaften musikalischen Sinnes, wie ein kleines Kind, das an einer Schelle, oder dem Lärmen einer Trommel mehr Wohlgefallen habe, als an eigentlicher Musik (S. 285).*) Es soll nun hier eine Stelle aus „Besuch bei Sem, Cham und Japhet" besprochen werden, in der sein kirchenmusikalisches Glaubensbekenntnis und seine falsche Meinung über Kirchenmusik und Choral vollständig klar enthalten ist.

Vierte Auflage, S. 120 und 121, heißt es über Jaffa: „Es waren einige Musikanten aus dem Gebiete von Neapel gerade im Kloster, welche auch nach Jerusalem wallfahrteten. Sie wollten nun mit ihrer Kunst den Gottesdienst verherrlichen und spielten auf Blasinstrumenten während des Amtes einige Stücke von rossinischer Süße; der Dirigent sang dann auch mit Begleitung der Instrumente ein Credo, allerdings nach unsern Begriffen in der weltlich ausgelassenen Anmut, wie es oft in

*) O ihr gemüt- und genielosen, alles musikalischen Sinnes baaren Männer, wie Beethoven, Mendelssohn, Wagner u. a, von den zahllosen Aussprüchen kirchlicher Autoritäten erst gar nicht zu reden!

italienischen Kirchen zu hören ist. Ich kann in vollständiger Wahrheit sagen, diese Musik hat mich nicht im Geringsten gestört, sondern nur erbaut, . . . während mich unfehlbar der gewöhnliche Choral trocken und kalt gelassen hätte . . . Man kann bei uns so oft die Phrase gegen die Kirchenmusik hören, sie erinnere an die Oper. Allein sie erinnert nur Ball- und Theatermenschen an die Oper;*) würdet ihr nicht in die Oper gehen, so würdet ihr auch nicht in der Kirche daran erinnert werden. Und wollt ihr konsequent sein, so müßt ihr in der Kirche auch die Lichter auslöschen, allen Schmuck der Vergoldung entfernen, Blumen und Stickereien am Kirchenornat verbieten, denn man sieht auch in der Oper Lichter, Vergoldung und allerlei Zierraten. . . . . Warum darf und soll aber alle Mannigfaltigkeit für das Auge aufgeboten werden, um den Gottesdienst zu verherrlichen, hingegen das Ohr soll bloß mit der Fastenspeise eines Chorals sich begnügen!" (In einer früheren Auflage heißt es, wie ich aus einem Citat ersehe, „das Ohr soll bloß mit einem aschfarbigen Choral sich langweilen lassen.") „Unsere katholische Kirchenmusik ist eine singende Rose, gesproßt aus dem Blute Christi," (auch die weltlich ausgelassene, dem Theater entstammende?!!) „und nur ein trübsinniger, liebloser Geist wird sie als Unkraut zerstören wollen, weil sie nicht als moralisches Küchen- oder Apotherkraut nutzbar sei. Man redet heutigen Tages wieder von gregorianischem Gesang und meint, es gehöre zur Kirchlichkeit, ihn einzuführen. Ich glaube, daß das, was man jetzt dafür singt, eigentlich keiner ist, indem die damalige Tonzeichenkunst zu kümmerlich war, um ihn genau zu überliefern. Das, was jetzt dafür gesungen wird, gilt eben und wird von Vielen gepriesen, nicht weil es wahrhaft anspricht, sondern weil es Mode ist. Wäre es auch wirklich vom heiligen Gregor so gemeint gewesen, wie sie es jetzt singen, so folgt

*) Denselben Gedanken spricht A. Stolz in seinen „Dürren Kräutern" S. 253 aus. Nur Weltmenschen erscheine solche Musik unheilig, und nur sie würden dadurch an Konzert und Theater erinnert. Da müssen doch Päpste und Bischöfe gar arge Weltmenschen sein, daß ihnen solche Konzertmusik als unheilig erscheint, und sie dieselbe verbieten!

eben daraus, daß er, obschon ein großer Papst und großer Heiliger, keineswegs auch ein großer Komponist war."

Und aus dem Citierten folgt eben, daß A. Stolz, obschon ein berühmter und verdienter Schriftsteller und treuer Katholik, keineswegs auch nur eine Idee hat von den bestehenden und streng verpflichtenden, die Kirchenmusik angehenden Kirchengeboten und daß er hier, wie fast immer, wenn er über Kirchenmusik schreibt, in seinem Urteil sich gründlich verlaufen hat, was Jeder einsehen muß, der bis jetzt diese Instruktion mit nur einigem Verständnis gelesen hat.

Die gelobte und „erbauliche" — für A. Stolz, Andere werden gerade dadurch abgestoßen und auf's Tiefste entrüstet — Süße Rossinis, eines berühmten Opernkomponisten und die „weltlich ausgelassene Anmut" ist eben durch kirchliche Gesetze verboten, und der Vorwurf der „Erinnerung an die Oper" ist keine „Phrase", sondern ausdrücklicher kirchlicher Ausspruch. So schreibt das Konzil von Trient*) den Bischöfen strenge vor, „sie sollen jene Musik, welcher entweder durch die Orgel, oder durch den Gesang etwas Schlüpfriges oder Unreines beigemischt ist,**) von den Kirchen fern halten, damit das Haus Gottes wahrhaft als Bethaus erscheine, und so genannt werden könne." Fast dieselben Worte gebraucht das Cæremoniale Episcoporum.***) Papst Alexander VII. befiehlt in der Konstitution „Piæ sollicitudinis" vom 23. April 1657, „es sollen in der Kirchenmusik alle Weisen (moduli) ausgeschlossen sein, welche Tänze und mehr eine weltliche, als kirchliche Melodie nachahmen." Papst Benedikt XIV. erklärt, „die Kirchenmusik solle nicht weltlich, nicht unheilig, nicht theatralisch sein. Es bestehe allerdings ein Streit darüber, ob Kunstgesang und Instrumentalmusik in der Kirche überhaupt zulässig sei, was einige tadeln und ver-

---

*) Sess. XXII. de celebratione missæ.

**) Papst und Bischöfe des Trienter Konzils wären also nach A. Stolz von schlüpfriger und unreiner Gesinnung erfüllt gewesen, da sie ja gute oder indifferente Musik unter Umständen als schlüpfrig und unrein, (lascivum et impurum) bezeichnen!!

***) Lib. I. cap. XXVIII. 11 et 12.

werfen, Andere billigen und loben. Aber gewiß ist Niemand,*) der zwischen kirchlichem Gesange und Bühnenmusik (modulationes scænicæ) nicht einen Unterschied wünscht, und es nicht verurteilt, daß theatralische und unheilige Gesänge in den Kirchen geduldet werden. Schon der hl. Hieronymus habe die Sänger ermahnt, nicht mit der Stimme (allein), sondern mit dem Herzen Gott zu singen und nicht nach Art der Schauspieler Hals und Kehle gleichsam mit süßer Schminke zu bestreichen, so daß in der Kirche theatralische Weisen und Gesänge gehört würden. Und als Einzelne unter Mißbrauch dieser Worte den Gesang überhaupt aus der Kirche verbannen wollten, habe der heil. Thomas von Aquin diese Stelle ausdrücklich gelobt und hinzugefügt, man solle beachten, daß der heil. Hieronymus den Gesang nicht schlechthin tadelt, sondern nur diejenigen angreift, welche in der Kirche nach der Sitte des Theaters singen."**)

Der päpstliche Generalvikar Constantin schärft 1842 ein, „die Musik alla capella (also hier Kirchenmusik im Allgemeinen), auch wenn sie mit Begleitung von Instrumenten aufgeführt wird, muß notwendig immer den Charakter des Ernsthaften, Erhabenen tragen und darf nichts Theatralisches oder Profanes verraten."

Damit der „Skandal, theatralische Musik in den Kirchen aufzuführen" beseitigt werde, erklärt der Kardinalvikar Patrizi den 20. Novbr. 1856 auf ausdrücklichen Befehl des Papstes Pius IX.: „Bei allen Musiken, auch derjenigen à capella, ist im Gesange ein würdevoller Vortrag zu beachten und nichts hineinzumischen, was in bezug auf Haltung und Melodie an Theaterstücke erinnern könnte. . . Die in den Kirchen auszuführende Musik muß sich von der profanen und theatralischen nicht allein in den Melodien, sondern auch in der Haltung unterscheiden. Darum werden alle diejenigen Motive

*) Alb. Stolz lebte eben damals noch nicht, sonst hätte er den Papst Benedikt XIV. Lügen gestraft!

**) Encycl. „Annus" § 3 in fine et § 6 in initio.

untersagt, welche nicht im religiösen Sinne durch die Worte selbst eingeflößt sind, oder die gar an die Bühne erinnern. Die allzu lebhaften und aufregenden Bewegungen sind zu vermeiden, und wenn die Worte Erhabenheit und Frohlocken bezeichnen, so werde dieses durch die Musik mit anmutig religiöser Freudigkeit, nicht aber durch ungezügelte tanzartige Lebhaftigkeit ausgedrückt ... Der Instrumentierung darf weder das von der Kunst gebotene Kolorit, noch die Grazie abgehen, indessen ist auch jede zu weit getriebene Weichheit und jeder zu geräuschvolle Satz als lästig und unpassend im Hause des Herrn zu vermeiden."

Pius IX. klagt den 16. Dez. 1870: „Es hat sich, was nicht genug bedauert werden kann, in den meisten Kirchen sowohl hier zu Lande als auswärts eine Musikgattung eingedrängt, welche durchaus nur für das Spiel der Bühne geeignet, und deswegen mit Recht durch die kanonischen Satzungen und von unsern Vorfahren, wie von uns selbst mißbilligt und verboten ist." Und vorher schon lobt er die Komponisten, „welche sich von den weltlichen und weichlichen Sangesweisen des Theaters fern halten."

Das Reglement der Ritenkongregation von 1884 sagt: „Art. 1. In der Kirche ist nur jene figurierte Vokalmusik erlaubt, deren ernste und fromme Weisen sich für das Haus des Herrn und das Lob Gottes geziemen und im engen Anschluß an den Text in den Gläubigen die Andacht erregen und befördern. Diesem Grundsatz hat sich jede Gattung der Kirchenmusik ohne oder mit Orgel- und Instrumentalbegleitung zu fügen. Art. 5. Es ist strenge verboten, in der Kirche irgendwelche Vokalmusik, welche Motive oder Reminiscenzen aus dem Theater oder der profanen Musik verarbeitet, zur Aufführung zu bringen; auch die leichtsinnigen und weichlichen Formen der Cabaletta, Cavatine, und die in theatralischer Weise behandelten Rezitative u. s. w. sind verboten. Art. 11. Es ist strenge verboten, in der Kirche beim Orgelspiele Stücke vorzuführen, welche auch nur im geringsten an Theater und Ballet erinnern, z. B. Polka, Walzer u. s. w. Auch

jedes profane Stück, wie Nationalhymne, Volkslieder, Liebeslieder, Coupletmelodien, Romanzen u. s. w. ist verboten."*)

Sind nun diese klaren kirchlichen Verbote Unsinn, und bloße, nichtssagende Phrasen, oder hat Alban Stolz etwas Grundfalsches behauptet?

Es verhält sich mit der Kirchenmusik etwa so, wie mit der Predigt. Da wird auch je nach Veranlassung, Zeit und Zweck derselben einmal eine erschütternde, das andere Mal eine begeisterte, hoch aufjubelnde Weise zu sprechen am Platze sein. Aber der höchste Jubel wird sich auch hier immer in heiligen Schranken halten und niemals darf würdelose Ausgelassenheit, Scherz und weltliche Heiterkeit auf der Kanzel eine Stelle finden Freilich würde es auch Leute geben, die, sowie sie eine heitere Kirchenmusik lieben, auch sehr gern statt der Verkündigung ernster und heiliger Wahrheiten viel lieber Spässe und Witze von der Kanzel hören würden. Da gäb's doch wenigstens etwas zu lachen, und man würde in eine fröhliche Stimmung versetzt, die einen auch zur freudigen Dankbarkeit gegen Gott anregen könnte! Gesetzt nun, ein Prediger auf der Kanzel würde wirklich Scherze und Possen treiben und sich in Redensarten ergehen, wie man sie etwa in Wirtshäusern zu hören bekommt. Wenn sich nun Jemand mit vollstem Rechte darüber beschwerte, daß solche Redensarten an's Wirtshaus erinnern und auch dorthin, nicht aber auf die Kanzel gehörten, würde da A. Stolz auch den Prediger verteidigt, und gesagt haben: „Geh' nicht in's

*) Damit ist nicht gesagt, die Kirchenmusik müsse traurig und düster sein, aus lauter ganzen und halben Noten bestehend. Es ist, wenn es das Fest und der Text so fordert, gar wohl ein freudiger Aufschwung und herrlicher Jubel in der Musik gestattet, nur darf dieser Jubel, wie oben schon ausführlich erklärt wurde, kein weltlicher, theatralischer, ausgelassener sein, sondern ein erhabener und heiliger. Gott bereitet uns auch viele Freude, aber es ist das niemals das Vergnügen und die Heiterkeit, die wir etwa beim Ansehen eines Possenreißers, oder beim Anhören eines gesunden Witzes empfinden. Ebenso ist auch Gott gebührender und angemessener Jubel und irdischer Jubel wesentlich verschieden, so weit als Himmel und Erde von einander entfernt sind.

Wirtshaus, so wirst du durch solche Predigt auch nicht daran erinnert werden?"

Nicht auf das subjektive Sicherinnern kommt es also hier an, sondern auf die objektive Ähnlichkeit und Wesensgleichheit der heiteren Kirchenmusik oder weltlichen Predigt mit Theatermusik und Wirtshausreden. Übrigens wurde A. Stolz damals selbst an die Oper, speziell die von Rossini, erinnert, indem er die Musik als voll von „rossinischer Süße" charakterisiert. Da er nun behauptet, nur Ball- und Theatermenschen würden in der Kirche beim Anhören opernhafter Musik an die Oper erinnert, so wäre er also nach seiner eigenen Logik auch ein Ball- und Theatermensch gewesen!

In seinem Kalender für das Jahr 1845 „Vater Unser" Th. I. schreibt A. Stolz in dem Kapitel „Geheiliget werde dein Name": „Oder gehen wir auch in manche Kirche hinein und sehen uns darin um. Sieht es da nicht zuweilen aus, wie wenn der Sonntag und die Kirche da wären, nicht daß Gottes Name geheiligt werde, sondern daß Gottes Name verunehrt werde?.. Horch dem Herrn Unterlehrer zu; was dudelt er auf der Orgel? Ist es zum Tanz, oder dreht er an einer Schwarzwälder Spielorgel? Da muß man oft eine Orgelei hören, so leer von Ernst und Religion und so unanständig, daß mit solchem liederlichen Geleier die Andacht ebenso gestört wird, wie wenn auf der Orgel ein lautes Geschwätz und Gelächter während des Gottesdienstes verführt würde; und wenn dann einer erst noch Wälzerle oder Melodien von Gassenliedern hineinbringt, so thut er ungefähr, was der Teufel auch thät, wenn er Organist wäre." Zum Schluß wird noch jeder Lehrer ein „wahrhaft kostbares Gut für die Gemeinde" genannt, der „durch sein ernstes, würdevolles Orgelspiel und feierlichen Gesang die Andacht erleichtert und fördert." Der denkbar schroffste Gegensatz dieser Stelle zu der vorher zitierten ist offenbar, und der eifrigste „Cäcilianer" könnte nicht schärfer schreiben. Soll nun auch der Palästinareisende Alban Stolz zu dem Kalenderschreiber Alban Stolz sagen: Du trübsinniger, liebloser Geist, laß doch den Unterlehrer seine fröhlichen Tanzstücke spielen; geh nicht zum Tanz, höre dir keinen

Walzer und kein Gassenlied an, so wirst du auch in der Kirche nicht daran erinnert werden?

Der angezogene Vergleich mit „Lichtern, Vergoldung und allerlei Zierraten," welche konsequent ebenfalls aus der Kirche ausgeschlossen werden müßten, wenn opernhafte Musik unzulässig wäre, ist vollständig verfehlt. Die Musik der Oper an sich, d. h. die Musiktöne, mögen sie von menschlichen Stimmen, oder von Instrumenten hervorgebracht werden, sind ja in der Kirche ebensowenig verboten, als Lichter, Vergoldung und sonstige Zierraten an sich. Verboten ist nur, die Art und Weise, wie die Musiktöne im Theater u. s. f. gestaltet, verbunden und geordnet werden, auch in der Kirche anzuwenden. „Die Musik ist fähig, allen Gefühlen und Leidenschaften der menschlichen Brust Ausdruck zu geben, und das musikalische Drama, die Oper, hat die Aufgabe, den Konflikt dieser Gefühle und Leidenschaften zu schildern. Schlagen wir die Meisterwerke unserer Opernkomponisten auf, so finden wir Leid und Freud, Liebe und Haß, Heiterkeit und Schwermut, bacchantische Lust und Verzweiflung, Naivität und Raffinement, Unschuld und Üppigkeit, Mut und Furchtsamkeit, Ernst und Leichtsinn, Komisches und Burleskes in Töne gekleidet, ja selbst das dämonische und infernale Element — ich erinnere nur an Caspars Arie im Freischütz und an den Höllenwalzer in Robert — ist dort mit Glück ausgebeutet worden." *) Eine solche Musik also, welche der Oper oder weltlichen Stücken entweder direkt entnommen, oder ihr wesensgleich ist, ist beim katholischen Gottesdienste naturgemäß und ausdrücklich verboten, und die Kirchenmusik soll nicht nur durch den untergelegten Text kirchlich sein, sondern an sich, obschon aus eben solchen Tönen, wie die Opernmusik bestehend, durch Melodie, Tempo, Rhythmus, Ausdruck u. s. w. würdig, d. h. edel, erhaben, fromm, heilig sich zeigen, so wie ein heiliges Bild, obschon mit denselben Farben, wie ein unheiliges, gemalt, dennoch wesentlich von diesem verschieden sein muß. Lichter, Vergoldung und anderer Zierrat sind im

*) B. Kothe, Musikalische Miniaturbilder, in Mus. s. 1868.

Vergleich zur lebendigen, überaus ausdrucksfähigen, alle Affekte äußerlich für's Ohr darstellenden Musik wie tot und deshalb ihrer Natur nach bei weitem nicht so, wie die Musik, im stande, sich heilig oder unheilig zu betragen. Würden aber Lichter, Vergoldung u. s. w. in der Kirche auf theatralische Weise angewendet werden, so weit dies bei ihrer natürlichen Lebenslosigkeit möglich wäre, z. B. zur Herstellung besonderer Effekte als elektrisches Licht an stelle der vorgeschriebenen Wachskerzen, oder bengalische Flamme sich zeigen, so würde dieser theatralische Gebrauch der äußeren Zierraten von der Kirche genau so verboten werden, wie theatralische Musik.

Wenn „man" jetzt wieder viel von gregorianischem Choral redet, und gottlob nicht nur redet, sondern ihn auch ausübt, so sind „man" eben Päpste und Bischöfe, wie oben deutlich gesagt, und es gehört ganz bestimmt nicht „zur Kirchlichkeit", dagegen sich aufzulehnen. Mit der Erstarkung des allgemeinen kirchlichen Bewußtseins ist es naturgemäß auch wieder „Mode" geworden, sich um die kirchlichen Gesetze zu kümmern, während zur Zeit, in der A. Stolz groß geworden ist, das kirchliche Bewußtsein und das kirchliche Leben traurig darniederlag, und es „Mode" war, Gottes und der Kirche Gebote möglichst zu vernachlässigen.

Daß immer und überall nur Choral gesungen werden dürfe, schreibt weder die Kirche, noch der strengste „Cäcilianer" vor, und die Mannigfaltigkeit für's Ohr darf gerade so und noch viel mehr gepflegt werden, wie die für's Auge, allerdings keine unkirchliche und verbotene. Instrumentalmusik ohne Gesang z. B., wie sie die Musikanten in Jaffa teilweise aufführten, ist kirchlich verboten, wie weiter unten gesagt werden wird.

Daß Gregor der Große das, was als gregorianischer Gesang bezeichnet wird, selbst komponiert habe, hat noch kein unterrichteter Mensch behauptet, und es ist einfach schon deswegen unmöglich, weil ein sehr großer Teil der Feste mit ihren Gesängen erst nach Gregor eingeführt wurde. Gregor hat vielmehr nur die bereits vorhandenen Gesänge gesammelt, geordnet, verbessert, gekürzt (nach Johannes Diakonus reduzierte

er das Sacramentarium Gelasianum von drei Bänden auf einen), eigenhändig niedergeschrieben und wohl auch einzelne Melodien selbst geschaffen. Alle jene Teile des Offiziums und Missale, welche den Text der ältesten lateinischen Übersetzung „Itala“ haben, weisen sicher auch vorgregorianischen Gesang auf, weil man für neukomponierte Melodien sich doch der Übersetzung des heil. Hieronymus, der „Vulgata“ bedient hätte.*) Aller nach den Prinzipien des hl. Gregor komponierte Gesang heißt nun gregorianisch (so wie man die nach der Weise Richard Wagners komponierte Musik „wagnerianisch“ heißt, auch wenn sie nicht von Wagner selbst herstammt) und die neue offizielle Ausgabe dieser Gesänge im Graduale, Vesperale u. s. w. enthält, wie die Rituskongregation am 23. Febr. 1880 erklärt, den wahren Choralgesang.

„Musikalische Bittermänner“ nennt Alb. Stolz in seinen „Dürren Kräutern“ diejenigen, welche die von ihm gepriesene weltlichausgelassene Theatermusik aus der Kirche verbannen wollen, „welche dem Heiland diese Huldigung nicht gönnen und ihm dafür die Galle und den Essig ihres traurigen, strengen Styles anbieten,“ und eifert wieder gegen diejenigen, welche solch „liebliche Musik“ ganz widersinnig beschuldigen, sie erinnere an das Konzert und das Theater. Man sieht hieraus, daß auch ein Professor Dinge, die in sein Fach schlagen, bisweilen gar nicht kennt und daß das aus dieser Unkenntnis hervorgehende, rein persönliche Urteil über kirchliche Dinge ihn dazu verleitet, unwissentlich, aber gründlich sich in Widerspruch zu setzen mit der kirchlichen Autorität, mit allen denen, welche es für Gewissenspflicht halten, der Kirche zu gehorchen und die Durchführung der erwähnten Kirchengebote sich zur Lebensaufgabe gestellt haben, und auch mit sich selbst, da er ja im Kalender gerade ernstes, würdevolles Orgelspiel und feierlichen Gesang fordert.

So ganz ohne Bedenken blieb Alban Stolz übrigens nicht, denn nach Vollendung des erstgenannten Buches schrieb er zu

*) Jakob, Kunst, § 88, Nr. 2.

der zitierten Stelle die in späterer Auflage wieder weggelassene (!) Bemerkung: „Hier mag wohl gegen den Geist der Kirche die Figuralmusik zu sehr gepriesen und der Choral herabgesetzt sein.“ Sehr wahr, aber nicht nur gegen den „Geist“, sondern auch gegen den ausdrücklich ausgesprochenen Willen und die Gesetzgebung der Kirche.

Wenn also ein in jeder Beziehung so außerordentlich hervorragender Katholik, wie Alb. Stolz, so vollständig verkehrte Ansichten über Kirchenmusik hegt, so kann dies, wie gesagt, nur auf Rechnung seiner gänzlichen Unwissenheit in diesem Punkte und seines dadurch mit veranlaßten falschen Geschmacks gesetzt werden. Wissentlich hätte er gegen die kirchliche Gesetzgebung sicher niemals solche Äußerungen sich gestattet. Sagt er doch selbst im „Spanischen“ unter „Lyon“ (ein Ausspruch, der übrigens für jeden, der katholisch sein will, selbstverständlich ist): „Ich ehre Alles, was die katholische Kirche offiziell anordnet, und unterwerfe mich ihrem Urteil und im Kultus ihrem Geschmack.“ Sein falsches Urteil über den Choral ist außerdem durch die gewöhnlich erbärmliche Ausführung desselben beeinflußt worden, denn über gut gesungenen Choral äußert er sich ganz anders:*) „Der Choral, welchen die Priester am Schluß des Gottesdienstes sangen, unterschied sich wie Tag und Nacht von dem Choral, der in deutschen, französischen und italienischen Domkirchen gewöhnlich zu hören ist; während dieser oft nur herausgepoltert wird und mehr ein unordentlicher Lärm ist, der weder Gott noch den Menschen gefallen kann, so hörte ich in Barcelona die schönsten Männerstimmen voll und feierlich ihren ernsten Gesang vortragen, und man hörte es, daß dieser Choral nicht bloß aus der Kehle, sondern auch aus der Brust und Seele kam.“

Zum Beweise aber, wie hervorragende neuere Musiker, die also doch die Schönheit unserer modernen Musik an sich und im Verhältnis zum Choral zu beurteilen berufen und befähigt sind, den Choral zu beurteilen, sei kurz Folgendes erwähnt: Von

*) Spanisches, Barcelona.

Mozart ist es bekannt, daß er gern seinen ganzen Ruhm hingeben wollte, wenn er sagen dürfte, der Komponist der gregorianischen Präfation zu sein.

Der als pädagogischer Schriftsteller bekannte (von der katholischen Religion sonst weit entfernte) J. J. Rousseau beschäftigte sich viel mit Musik, welche oft seine einzige Erwerbsquelle bildete.*) Ein Urteil von ihm über den Choral zitiert der Erzbischof von Toulouse in einem Hirtenbriefe, der folgende Stelle enthält:**) „In den meisten Kirchen kann kaum etwas anderes, als der Choralgesang zur Ausführung kommen, und das können wir nicht sehr bedauern. Wenn der Choralgesang, der wahrlich die musikalische Stimme der Kirche ist, in unserer Zeit in Mißkredit geraten ist, so muß man das hauptsächlich auf Rechnung der Ärmlichkeit der Mittel setzen, welche bei seiner Ausführung angewandt werden. Bei dem gegenwärtigen Zustande der Geister bedarf es fast des Mutes, seine Verteidigung vor einem gebildeten Publikum zu übernehmen. Und doch hat ein Mann, dessen Zeugnis nicht verdächtig ist, J. J. Rousseau, schon im 18. Jahrhundert gesagt... „„Man muß, ich sage nicht durchaus keine Frömmigkeit, sondern ich sage durchaus keinen Geschmack haben, um in den Kirchen der Musik vor dem Choralgesang den Vorzug zu geben. Der Choral ist dieser weichlichen und theatralischen, plumpen und platten Musik bei weitem vorzuziehen, welche man in einigen Kirchen ohne Ernst, ohne Geschmack, ohne Schicklichkeit und ohne Achtung für den Ort, den man auf diese Weise entweiht, an seine Stelle treten läßt.““

Weiter zitiert derselbe Bischof den bekannten Opernkomponisten Halevy, einen Schüler Cherubini's (die „Jüdin“ ist sein am häufigsten aufgeführtes Werk), welcher sagt: „Wie können die katholischen Priester, die in dem gregorianischen Kirchengesange die schönste religiöse Melodie besitzen, welche auf der Erde besteht, in ihren Kirchen die Armut unserer modernen Musik zulassen“!

---

*) Mus. S. 1868, S. 72.

**) Vgl. Organ für christl. Kunst, Köln, XII. Jahrgang, Nr. 2.

Fast ebenso drückt sich der berühmte Violinvirtuose und Komponist Louis Spohr aus, wenn er sagt, er könne nicht begreifen, daß die Katholiken ihre Kirchenmusik so verballhornen ließen, da sie doch im gregorianischen Gesange so echte und wahre Kirchenmusik besäßen.

Ein Referent der Berliner Musikzeitung „Echo" schreibt über den Choral, in ihm herrsche bei größter Einfachheit und Einheit doch die größte Mannigfaltigkeit. Text und Melodie seien völlig eins; er löse die Aufgabe, die Gefühle des Herzens in Tönen zu offenbaren, vollkommen, und werde bei jedem wahren Musikkenner seinen innern Wert behaupten, der unvergleichlich dastehe.

Der als Kritiker wie als Komponist gleich große Franzose Hektor Berlioz hat ein Requiem geschaffen, das an Großartigkeit seines Gleichen nicht hat.*) Dasselbe ist, wie die Neue Zeitschrkft für Musik schreibt, „ein zu großes Werk, als daß es innerhalb des Rahmens eines Konzertberichtes eingehend besprochen werden könne". Im Dies iræ z. B., namentlich zu dem „Mark und Bein erschütternden Tuba mirum" verwendet er vier Flöten, zwei Oboen, vier Klarinetten, acht Fagotte, zwölf Hörner; außerdem vier kleinere, nur aus Blechinstrumenten (vier Trompeten, vier Tenorposaunen, zwei Ophikleiden) bestehende, an vier verschiedenen Punkten aufzustellende Orchester. Dazu kommen noch 16 Pauken, große Wirbeltrommel, große Trommel mit zwei Klöppeln, Tamtam und drei Paar Becken! „Bei dem Donner der acht Paar Pauken und der zwei großen Trommeln sieht man im Geiste die Erde sich spalten, um ihre Toten herauszugeben; bei dem Schmettern der vier Blechorchester aus der Höhe der vier Weltgegenden hört man die Posaunen, die zum jüngsten Gericht rufen. Das ist aber trotzdem kein wüster, sinnverwirrender Lärm, wie ihn jedes Militär- und Monstrekonzert betäubender machen kann, sondern es ist noch immer gute Musik,**) harmonisch im Klange, einfach in der Ge-

*) Vgl. „La Mara, Musikalische Studienköpfe", und über neuere Aufführungen desselben zu Köln und Karlsruhe, M. S. 1886, Nr. 1—3.

**) Koenen (weil. Domkapellmeister in Köln) nennt dieses Requiem um

staltung, und massenhaft, grandios in der Wirkung.“ Derselbe Hektor Berlioz also, der dieses dies iræ komponiert hat, welches nach Idee und Ausführung großartiger und wirkungsvoller gar nicht gedacht werden kann, sagt, daß Nichts in der Musik mit der Wirkung des Chorals dies iræ verglichen werden kann!

Stehle's Urteil ist schon oben erwähnt, ebenso eine Probe davon, was Witt an ungezählten Stellen über den Choral und seinen hohen Wert sagt. Nur ein sehr bezeichnender Ausspruch von ihm soll hier noch mitgeteilt werden.*) Beethoven schrieb eine (für die Kirche freilich nicht verwendbare) Missa solemnis in D-dur, welche er selbst für sein größtes Werk erklärte. Aus dieser Messe brachte vor einiger Zeit Witt neben anderem das Gloria in Regensburg zum Beethovenfeste im Theater mit ca. 200 Musikern und Sängern in vorzüglichster Weise zur Aufführung. Nachher äußerten einige Herren, es sei doch jetzt ganz klar, daß der Choral unmöglich Gleiches leisten und ebensolche Wirkung erzielen könne, wie die Instrumentalmusik. (Der äußere Eindruck wird freilich ein anderer sein müssen, weil die Mittel wesentlich verschieden sind. Es frägt sich nur, welcher Eindruck in bezug auf den Zweck der Kirchenmusik ein besserer und darum mehr zu erstrebender ist.) Witt entgegnete: „Gebt mir die gleiche Zahl Kräfte und die gleiche Zahl Proben, und ebenso gespannte Aufmerksamkeit der Ausführenden, und ich schlag euch mit dem armen verachteten Choral den ganzen Beethoven tot!“

Da wollen nun Leute, deren Urteil und musikalisches Verständnis nicht entfernt mit dem der angeführten Personen verglichen werden kann, und welche außerdem vom Choral so wenig verstehen, daß sie buchstäblich nicht einmal ein „Amen“ choraliter richtig singen können, absprechend über den Choral urteilen! Sie stellen sich damit nur selbst das Armutszeugnis aus, von

---

hundert Prozent kirchlicher, als das von Mozart und sagt: „Das Ganze war bis zur äußersten Grenze gewaltig, erhaben, von erschütternder Wirkung, ohne unedel zu sein.“

*) Stehle, Chorphotographien.

dem Wesen und der richtigen Ausführung des Chorals keine Ahnung zu haben und doch über ihn reden zu wollen.

Palestrinastyl uud moderne Musik.

Im Gegensatze zum einstimmigen, rein melodischen Choral ist der Palestrinastyl, genannt von seinem Hauptvertreter Giovanni Pierluigi da Palestrina, gest. 1594, und der moderne Styl mehrstimmig und harmonisch, ersterer vorherrschend polyphon, letzterer vorherrschend homophon. In neuester Zeit bemühen sich die Kirchenkomponisten auch wieder ganz oder teilweise polyphon zu schreiben, sei es in bloßer Nachahmung der Alten auf Grundlage der alten Kirchentonarten, sei es unter Benützung aller modernen Errungenschaften in bezug auf Melodie, Chroma, Modulation u. s. w. und es sind da Werke geschaffen worden, welche an Kirchlichkeit, Kraft, Ausdruck, vollendeter Darstellung und Illustrierung des Textes u. s. w. den „Alten" in keiner Weise nachstehen, in der Klangwirkung aber für unsere an moderne Musik gewöhnten Ohren die Alten sogar übertreffen.

Homophon (gleichstimmig) nennt man eine Komposition, wenn nur die Oberstimme die Melodie hat, während die übrigen Stimmen nicht selbständig geführt werden, sondern die Oberstimme nur in meist gleichwertigen Noten begleiten und derselben nur zur Erzielung der Harmonie beigegeben sind. Zerlegt man eine solche Komposition in ihre einzelnen Stimmen, so bleibt nur die Oberstimme als selbständig bestehen, jede andere Stimme ist für sich allein gar nichts. Homophon also ist folgender Satz:





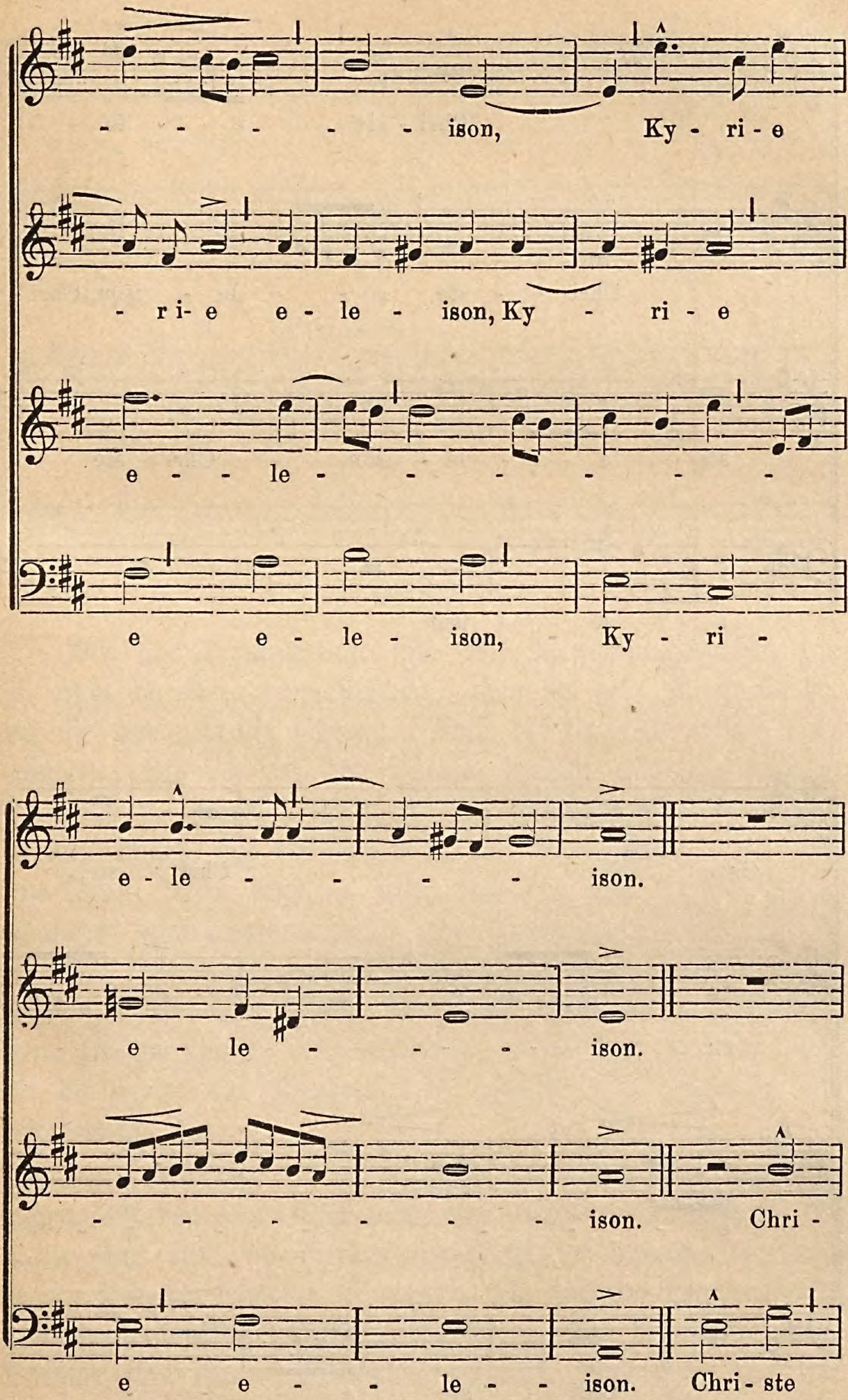
Polyphon (vielstimmig) wird eine Komposition genannt, wenn jede Stimme selbständig und melodisch geführt wird, so daß, wenn man die Kompositionen in die einzelnen Stimmen zerteilt, jede von diesen gleichwertig und melodiös ist. „Wenn ein Gesang so kunstreich und interessant zusammengefügt ist, daß nicht eine Stimme allein das Privilegio hat, Alles selbst sagen zu dürfen, sondern alle Stimmen gleichwichtig sind, wenn keine am Gängelband der andern nachhinkt, wenn jede ihre eigene Melodie singt, und es doch wunderbar mitsammen recht klingt; wenn jede Stimme in ihrer Weise das Lob Gottes singt, und doch Alles herrlich harmoniert, wie in Gottes Schöpfung selbst, wo ja auch ein jedes Ding scheinbar nach seiner eigenen Art besteht und wirkt, und schließlich doch Alles richtig und wohlberechnet zusammengreift, wie das Räderwerk in einer Uhr; wenn man es so recht herausfühlt, daß eine Stimme es der andern hervorthun will im Lobpreisen, und jede noch was Schöneres sagen möchte, und schließlich doch alle übereinstimmen im „Heilig, Heilig," das wogt und sich beschwingt durchdringt, wie die Chöre der seligen Geister: das ist vielfache, verschlungene Melodie, gleichsam ein köstliches Gewebe wertvoller Weisen, ein künstliches Gewinde, ein mannigfaltig geflochtener Fruchtkranz aus goldenen Ähren: das ist polyphoner Gesang, sagt der Musiker."*) Hier ist eine Probe von polyphonem Styl:

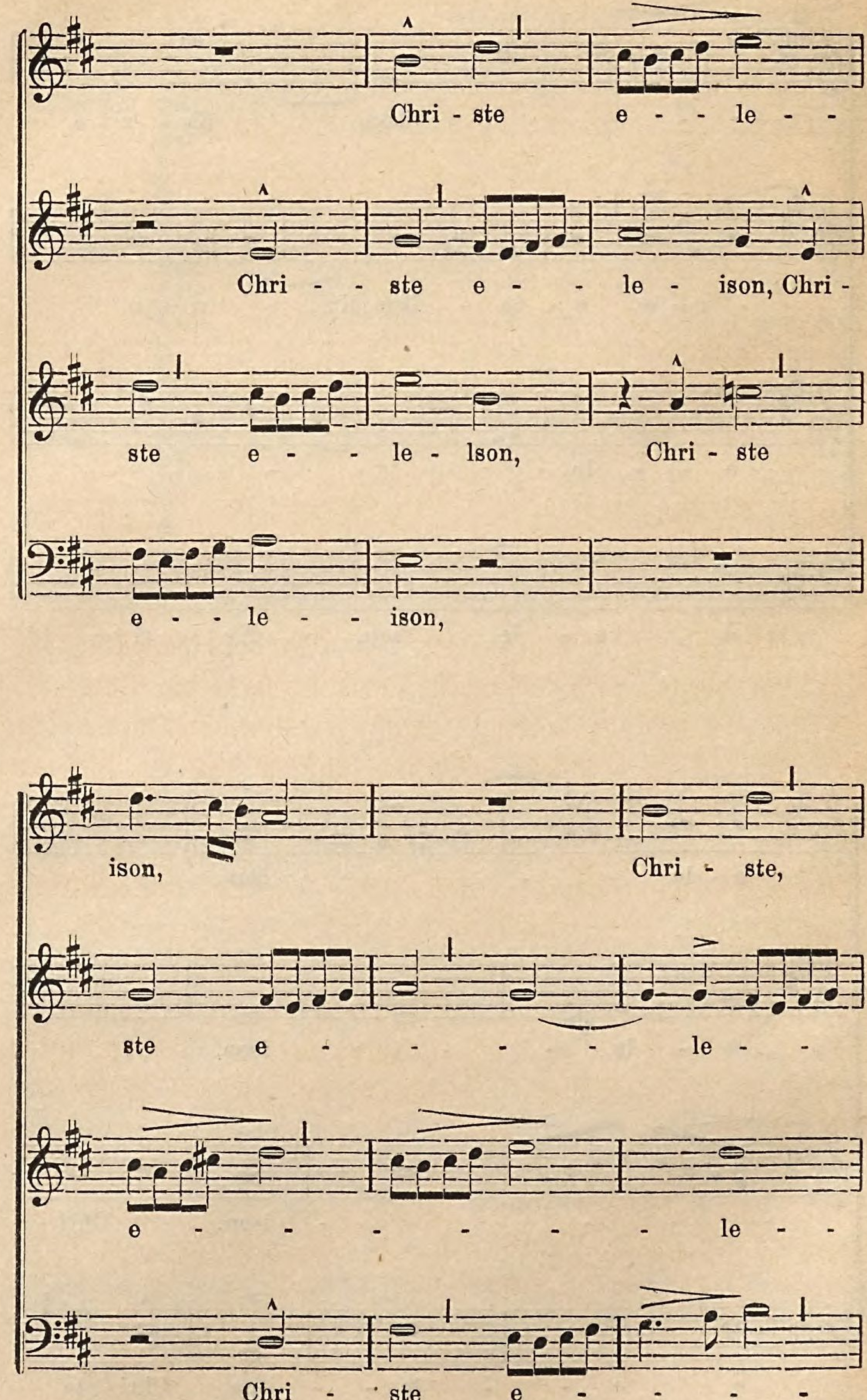
*) Stehle, Chorphotographien.

Johannes Franciscus Anerio.*)



*) Siehe kirchenmusikalisches Jahrbuch 1886.


- - - - - - ison, Ky - ri - e
- ri- e e - le - ison, Ky - ri - e
e - - le - - - - - - -
e e - le - ison, Ky - ri -
e - le - - - - ison.
e - le - - - ison.
- - - - - - ison. Chri -
e e - - le - - ison. Chri - ste


Chri - ste e - - le - -
Chri - - ste e - - le - ison, Chri -
ste e - - le - lson, Chri - ste
e - - le - - ison,
ison, Chri - ste,
ste e - - - - - le - -
e - - - - - - - le - -
Chri - ste e - - - -



Mit der Textunterlage und den Atemholungszeichen bin ich nicht durchweg einverstanden, aber ich gebe die Probe so, wie sie mir gedruckt vorliegt. Auch der Ungeübte wird leicht erkennen, wie der Alt das Thema beginnt und die übrigen Stimmen es später aufnehmen, mit größeren oder geringeren Veränderungen, wie der Baß es in der Vergrößerung, und dann eine Quint tiefer singt, u. s. w., und wie das ganze „Durcheinander“ doch zusammenpaßt. Es klingt freilich anfangs ungewohnt, wie eine fremde Sprache, und Anfänger sind überhaupt gänzlich außer stande, eine solche Messe richtig, geschweige denn *gut* zu singen. Von modernen, polyphonen Stücken dürften die Chöre aus Mendelssohns „Elias“ und „Paulus“ die bekanntesten sein.

Unter *Palestrinastyl* versteht man also jene mehrstimmigen, auf den alten Kirchentonarten aufgebauten Gesänge, bei denen nicht eine am meisten hervortretende Stimme die herrschende und die Melodie ist, welche die übrigen Stimmen nur in meist gleichwertigen Noten begleiten, sondern bei welchen jede Stimme ihre eigene selbständige Melodie hat, teils von der oberen Melodie verschieden, teils ihr ganz oder teilweise gleich.

Der gregorianische Choral bildet die Grundlage. Daher definiert das Cærem. Eppm. von 1885 den Palestrinastyl auch als „den Gesang, der durch kontrapunktische Behandlung der Stimmen aus gregorianischen Gesängen gleichsam zusammengewebt ist.“ Eine in der Liturgie wirklich vorkommende, oder nach gregorianischen Prinzipien gebildete Melodie bildet das Thema; die übrigen Stimmen nehmen dasselbe ganz oder einzelne Teile von ihm nach einander mehr oder weniger genau auf (Imitation, d. h. Nachahmung), stellen es dem Thema gegenüber in derselben Tonart, in der Quart, der Quint oder Oktave, in der Umkehrung, Vergrößerung u. dgl.*) und diese verschiedenen Stimmen vereinigen sich zu einem harmonischen Ganzen. Der harmonische Wohlklang ist aber nicht so sehr Zweck, als vielmehr Folge der kunstgemäßen Führung der Einzelstimmen. Die Hauptabsicht geht vielmehr auf die kunstgemäße Führung der aus Melodien bestehenden einzelnen Stimmen, aber zur Harmonie.**)

Eine Folge dieser selbständigen Stimmführung, wobei die einzelnen Stimmen zu verschiedenen Zeiten eintreten, ist auch die Erscheinung, daß häufig betonte Silben auf den leichten Taktteil und unbetonte auf den schweren fallen. Die Sänger haben sich in diesem Falle natürlich nicht nach dem Taktaccent, sondern nach der Wortbetonung zu richten. Ein Singen nach dem Takte würde oft die Komposition geradezu ruinieren und es ist ein sorgfältiges Studium und eingehendes Verständnis der Komposition seitens des Dirigenten erforderlich, damit er nicht durch handwerksmäßiges, metronomartiges Taktgeben die schönste alte Komposition tot und wirkungslos mache. Man singe einfach so, als wenn die Taktstriche gar nicht vorhanden wären.***)

*) Oder auch es tritt ein ganz neues Gegenthema auf; die Veränderungen des Hauptthemas sind zumeist bedingt durch das neben dem melodischen sich geltend machende harmonische Prinzip.

**) Jakob, Kunst.

***) Ein instruktives Beispiel, wie eine alte Komposition gesungen werden soll, findet sich in Fl. Bl. 1887, Nr. 7. Wie speziell Palestrinas Messe

Die Akkordfolge ist meist wenig vermittelt; die heut fast unentbehrlich scheinenden Leittöne, namentlich die Septime, sind, wie die Chromatik, nur selten angewendet, wodurch die alten Kompositionen unserm an moderne Musik gewöhnten Ohre anfangs nicht selten ärmlich, steif und hart klingen.

Unmittelbar vor Palestrina hatten sich die Komponisten daran gewöhnt, die selbständige Melodiebildung der einzelnen Stimmen so ins Extrem zu betreiben, daß der Text zur Nebensache, und die kunstvolle Musik Hauptsache wurde. Der Text mußte der Musik dienen und wurde durch das gleichzeitige Singen verschiedener Worte völlig unverständlich. Um diesen Unfug zu beseitigen und die Kirchenmusik wieder auf den richtigen Weg zurückzuführen, wurde i. J. 1564 eine päpstliche Kommission eingesetzt, von welcher Palestrina beauftragt*) wurde, Kompositionen zu schaffen, in denen auch bei Anwendung der musikalischen Kunstformen der Text vollständig zur Geltung käme. Palestrina komponierte drei Messen, von denen namentlich die dritte, bekannt unter dem Namen Missa Papæ Marcelli, die allgemeinste Bewunderung erregte, und als mustergiltig bezeichnet wurde. „Es war am 9. Juni 1565. Der hl. Kardinal Carolus Borromäus celebrierte, der Papst und die Würdenträger der Kirche waren anwesend. ‚Der Fürst der Musik‘, Palestrina, führte in der sixtinischen Kapelle seine Missa Papæ Marcelli auf. Pius IV. ruft aus: ‚Das sind die Harmonieen des neuen Gesanges, welchen der Apostel Johannes aus dem himmlischen Jerusalem tönen hörte, und welche uns ein irdischer Johannes (Palestrina) im irdischen Jerusalem hören läßt.‘ **)

Papæ Marcelli dirigiert werden soll, lese man in Fl. Bl. 1885, Nr. 3. Einen sehr belehrenden Artikel über den Palestrinastyl im allgemeinen brachte Witt in Mus. sacra 1874, Nr. 6. Ebenso lese man den nachgelassenen Aufsatz Witts „Die drei ersten Bände der Motetten Palestrinas“ im „Kirchenm. Jahrbuch“ 1890, S. 1—27.

*) Diese bis jetzt herrschende Meinung wird von Haberl „Kirchenm. Jahrbuch“ 1890, S. 25 als unrichtig bezeichnet und baldiger Gegenbeweis versprochen.

**) Walter in Fl. Bl. 1883, Nr. 12.

Leute, deren musikalisches Ideal sich nicht über das Niveau der Tanz- und Marschmusik erhebt, werden freilich nie davon befriedigt werden.

Die größten Kunstkenner sind einig in Anerkennung der Größe Palestrinas, von dessen Musik der Komponist Paer ausruft: „Das ist die Musik, die ich lange suchte, die meine Phantasie nirgends finden konnte, von der ich aber wußte, daß sie existieren müsse." Jede brauchbare Musikgeschichte wird darüber hinreichende Zeugnisse liefern. Selbst Richard Wagner, dessen ruhelos dahinströmende, mit überreicher Chromatik ausgestattete und mit vorzüglicher Instrumentation geschmückte Musik den denkbar schärfsten Gegensatz zum Palestrinastyl bildet, ist „hochentzückt über Palestrina, und empfindet unbeschreiblich erhebenden künstlerischen Genuß dabei."*) In Musica sacra 1888, S. 112, ist erwähnt, daß der Riedel'sche Gesangverein in Leipzig kürzlich Palestrinas vierstimmiges Motett „Wie der Hirsch schreit" aufgeführt hat. (Mit lateinischem Text zu finden in Proskes Mus. div., II. Band, Nr. 164.) Der Berichterstatter, Bernhard Vogel, nennt dasselbe „eine unbeschreiblich herzbewegende, hochheilige Tondichtung".

Auch unter den Zeitgenossen, Schülern und Nachfolgern Palestrinas, die in gleichem Style komponierten, finden sich vorzügliche Meister im Kirchengesange, z. B. Orlandus Lassus, Nanini, Allegri, Vittoria und viele Andere.

Sehr interessant ist das Urteil, welches der als Komponist und geistreicher Kritiker gleich berühmte Mendelssohn, der als Musikdirektor in Düsseldorf auch in katholischen Kirchen zu dirigieren hatte, in Briefen, bei denen man sich keinen Zwang auflegt, sondern offen schreibt, wie es einem um's Herz ist, über die von ihm vorgefundene Kirchenmusik und über die „Alten" fällt. So schreibt er am 26. Okt. 1833 an seine Schwester: „Sonntag am Tage Maximilian war meine erste Messe; der Chor war vollgepfropft von Sängern und Sängerinnen; der

---

*) Vgl. Cäc. Ver. Kat. Nr. 437. Wagner war auch Subskribent der Proske'schen „Musica divina".

Organist quintulierte fürchterlich auf und ab. Die Messe von Haydn war skandalös lustig . . . Fatal war mir's, daß ich unter allen hiesigen Musikalien keine einzige erträgliche ernste Messe fand. Nichts von alten Italienern, lauter moderner Spektakel. Ich bekam Lust, meine Domänen zu bereisen und gute Musik zu suchen. So saß ich denn am Mittwoch im Wagen, fuhr nach Elberfeld, trieb die Improperien von Palestrina, die Misereres von Allegri und Bai auf, nahm sie gleich mit und fuhr nach Bonn. Ich kramte die Bibliothek durch, fand prächtige Sachen, und nahm dort wieder sechs Messen von Palestrina, eine von Lotti, eine von Perpolché und Psalmen von Leo und Lotti u. s. w. mit. Endlich in Köln trieb ich die besten italienischen Stücke auf, die ich bis jetzt kenne, namentlich zwei Motetten von Orlando Lasso die ganz unvergleichlich sind." Ebenso schreibt er den 12. Jan. 1835 an den Prediger Bauer u. a.: „Von eigentlich kirchlicher, oder wenn du willst gottesdienstlicher Musik kenne ich nur die alten italienischen Sachen für die päpstliche Kapelle, wo aber wieder die Musik nur begleitend ist und sich den Funktionen unterordnet und mitwirkt, wie die Kerzen, der Weihrauch u. s. w. Wunderhalber muß ich dir erzählen, daß ich zu meinem Erstaunen gefunden habe, daß die Katholiken, die doch nun seit mehreren Jahrhunderten Musik machen, und in ihren Hauptkirchen womöglich alle Sonntage eine musikalische Messe singen, bis heut nicht eine einzige besitzen, von der man sagen könnte, daß sie nur erträglich passend, nicht geradezu störend und opernhaft sei. Das geht von Pergolese und Durante, die die lächerlichsten Trillerchen in ihren Gloria bringen, bis auf die heutigen Opernfinales durch. Wäre ich Katholik, ich setzte mich gleich heut Abend hin, und fing an; es möchte werden, wie es wolle, so würde es die einzige Messe, welche wenigstens mit fortdauernder Erinnerung an den kirchlichen Zweck geschrieben wäre."

Heute würde ja Mendelssohn schon anders schreiben, da unterdes nicht nur eine Fülle der vorzüglichsten Kompositionen der „Alten" allgemein zugänglich gemacht worden ist, sondern

auch viele moderne Kompositionen existieren, welche „mit fortdauernder Erinnerung an den kirchlichen Zweck" geschrieben sind, in richtiger Textdeklamation und musikalischer Würde den „Alten" nicht nachstehen, und an Gemeinverständlichkeit sie übertreffen. Aber man erkennt wenigstens daraus, wie hoch Mendelssohn die Alten schätzte, und wie sehr er davon durchdrungen war, daß sie zur Würde und Erhabenheit des katholischen Gottesdienstes vorzüglich passen. Die neue Musik verwirft er nicht an sich, da er z. B. die musikalische Größe Haydns, Beethovens, Mozarts, Webers u. s. w. natürlich in keiner Weise schmälern wollte, und selbst auch nicht nur eine Menge religiöser, sondern auch rein weltlicher, vorzüglicher Kompositionen, ausgestattet mit allem Raffinement des großen Orchesters, voller „modernen Spektakels" uns hinterlassen hat; nur für den katholischen Gottesdienst, erklärte er, in seinem Urteil hierin mit der katholischen Kirche zusammentreffend, solche Kompositionen für unwürdig und verwerflich.

Doch vergesse man nicht, daß die Kompositionen der „Alten", sowie der Choral, auf einer von der modernen Kompositionsweise wesentlich verschiedenen Grundlage beruhen. Sie reden gleichsam eine für uns fremde Sprache, deren Vortrag und Verständnis vom Dirigenten, den Sängern und den Hörern erst erlernt werden muß. Darum eignen sich aber die Werke der Alten auch vorzüglich zum kirchlichen Gebrauch und passen zur alten, auch nicht mit der Mode fortschreitenden katholischen Liturgie. Jede Erinnerung an die Oper und sonstige weltliche Musik ist bei den Alten von vornherein ausgeschlossen und wenn sie der großen Menge auch vielfach nicht gefallen, so liegt das nicht daran, daß die „Alten" nicht schön sind, sondern nur daran, daß diese Menge, wie schon gesagt, die Alten zu wenig versteht, und in der Kirchenmusik zu viel weltlichen Geschmack besitzt, der freilich durch die alte Musik nicht befriedigt werden kann, aber in der Kirche auch nicht befriedigt werden soll. Cl. Brentano sagt sehr schön über die Musik der Alten: „Ich meine fast, nicht wir haben die alte Kirchenmusik, diesen Abgrund voll Herrlichkeit und Süßigkeit, verlassen, weil sie uns

zu schlecht war, sondern sie hat uns verlassen, weil wir zu schlecht für sie waren."

Man beachte aber, daß nicht alle Kompositionen ohne Unterschied, blos deswegen, weil sie alt sind, auch schon kirchlich sind, sondern nur diejenigen, welche den Anforderungen der Kommission von 1564 genügen und unter Anwendung der dem Texte entsprechenden Tonmittel diesen selbst zur Geltung und zum Verständnis bringen. Bei der polyphonen Schreibweise kann naturgemäß den einzelnen Stimmen der Text nicht so untergelegt werden, daß Wort für Wort und Silbe für Silbe zusammenpaßt, vielmehr singt jede Stimme den Text selbständig. Diese Selbständigkeit darf aber keinenfalls so weit gehen, daß sich eine Stimme um die andere gar nicht kümmert, so daß dem Zuhörer der Text unverständlich bleibt, oder daß gar eine Stimme ein Stück des Textes singt, und die andere zugleich ein anderes Stück, und man dann sagt, man habe ja den „ganzen" und „vollständigen" Text gesungen. Vielmehr muß auch bei der kunstvollsten Polyphonie der Text durchaus verständlich bleiben und wenn eine Stimme z. B. der Sopran nur einen Teil des Textes singt, so darf etwa der Alt nicht zu gleicher Zeit den andern Teil singen, sondern erst nachher. Ist der Text ganz gesungen, so kann dann bei einer etwaigen teilweisen Wiederholung desselben größere Freiheit walten. In der mehrfach zitierten Instruktion des Kardinal Patrizi heißt es hierüber: „Bei einem mehrstimmigen Gesange ist es untersagt, die Worte dadurch zu verwirren, daß einzelne derselben von einigen, und gleichzeitig andere von andern Stimmen gesungen werden. Dieses versteht sich für das erste Mal, daß sie vorgetragen werden." Auch rein homophone Sätze können in diesen Fehler verfallen, welcher in diesem Falle natürlich gleichfalls verboten ist. So hat z. B. Ett in seiner achtstimmigen A-dur Messe*) das Et incarnatus est so eingerichtet, daß diese Worte vom Baß gesungen werden, und zu gleicher Zeit vom Tenor de Spiritu sancto, vom Alt ex Maria virgine, und

*) Vgl. Mus. sacra 1885, S. 99.

vom Sopran et homo factus est. Der Text ist also vollständig gesungen und doch ist die Vorschrift der Kirche verletzt, weswegen das Credo in dieser Form absolut unbrauchbar ist.

Über die Fehler der Alten hat sich Witt in seinen Blättern wiederholt geäußert. So sagt er (Mus. sacra 1876, S. 67): „Ich bin erbötig, sofort 200 Stücke von Palestrina zu bezeichnen, die nach meiner unmaßgeblichen Meinung die Aufnahme in den Katalog deshalb nicht verdienen, weil sie ohne kirchlichen Ausdruck, nur Tonspiel sind, wenn auch formvollendetes, meisterhaftes Tonspiel.“ *)

Ferner ist es wohl Grundsatz jeder Kunst, also auch der kirchlichen Tonkunst, daß man nicht zum trivialen Geschmack der großen Menge hinabsteigen, sondern vielmehr sich bemühen soll, die Menge zu sich hinaufzuziehen und ihren Geschmack zu veredeln. Man überlege aber, ob durch zu plötzlichen Übergang zur alten Musik nicht das Volk oft geradezu unnötig vor den Kopf gestoßen und mit Abneigung gegen diese Musik erfüllt wird. Man gewöhne die Menge daher nur allmählich an die Alten. In dem Erlasse des Bischofs Ernest von Linz heißt es über diesen Punkt sehr richtig: „Im allgemeinen eignen sich die im Palestrinastyle komponierten Vokalmessen nur für jene Kirchen, denen ein bedeutender Chor tüchtig geschulter Sänger zur Verfügung steht, was aber nur in jenen Land- oder auch Stadtkirchen der Fall sein dürfte, bei denen eine Singschule besteht. Auch ist zu überlegen, ob nicht zu befürchten stehe, daß die Gläubigen aus Mangel an Sinn und Verständnis für den ungewohnten Gesang im Palestrinastyle dem Gottesdienste entfremdet würden. ‚Nutzen und Sitten (utilitas et mores) der Diözesanen‘ will das Konzil von Trient, wie eben angeführt wurde, bei der Forderung der kirchlichen Musik berücksichtigt wissen. Unsere heilige Kirche huldigt nicht dem Umsturze des Bestehenden zum Nachteile der guten Sache, die befördert werden soll.“

---

*) Siehe auch Fl. Bl. 1884, Nr. 2.

Moderner Styl. Während im Choral die Melodie allein herrscht, und während in den Werken von Palestrina und seiner Schule die Melodie noch die Oberherrschaft im Gesange ausübt, so daß auch die die Hauptstimme harmonisch bgleitenden übrigen Stimmen nach Möglichkeit aus Melodien bestehen, macht sich allmählich der Einfluß der Harmonie immer mehr geltend. Die frühere Bedeutung und selbständige Führung der Einzelstimmen tritt zurück; die Melodie erscheint mehr in der Oberstimme, die übrigen Stimmen sind nur begleitend, nur in Rücksicht auf harmonischen Wohlklang gesetzt (abgesehen von der durch rein technische Gründe und Verminderung der Trefffschwierigkeit bedingten Stimmführung), ohne eigene Melodie; der harmonische Effekt wird die Hauptsache und die Harmonie erlangt die Oberherrschaft. Die alten gregorianischen Kirchentonarten werden als Basis der oberen Melodie und noch vielmehr der Begleitstimmen verlassen und die modernen Dur- und Molltonarten zu grunde gelegt. Es entstehen so neue, früher nie gekannte Akkordfolgen und Modulationen; die Übergänge werden durch Leittöne vermittelt, eine reiche Chromatik macht sich vielfach geltend und scharf markierter Takt tritt deutlich hervor. Die moderne Kompositionsweise ist nicht verboten, wenn sie nur den Text zur gebührenden Geltung bringt und in Harmonie und Melodie, in Rhythmus und Tempo u. s. w. heilig und des Gottesdienstes würdig zu sein sich bestrebt, frei von Weltlichkeit und theatralischer Effekthascherei, wie schon oben gesagt. Leider passen aber sehr viele moderne Kompositionen zum untergelegten Text und zur hl. Handlung geradeso, wie dem Priester am Altare, oder auf der Kanzel Frack und weiße Halsbinde, oder oft sogar Harlekinskleidung passen würde. Solche Kompositionen sind unbedingt rücksichtslos zu entfernen.

In neuester Zeit machen sich, besonders in Österreich, Kompositionen von Ernestine de Bauduin breit, welche nicht scharf genug verurteilt werden können.*) Aus der Fülle von dort zu

---

*) Vgl. Mus. sacra 1886, S. 109; Fl. Bl. 1887, S. 39 ff.; Fl. Bl. 1888, S. 61 ff. u. S. 67 f.

findenden Rezensionen sei nur hervorgehoben, daß Haberl in Regensburg erklärt, solche Kompositionen reizten zum lodernden Zorne; die übrigen Lehrer der Kirchenmusikschule hätten einstimmig erklärt, sie müßten jedes Urteil darüber als Zeitverlust im Prinzip ablehnen. Otto Müller in Wien sagt: „Jeder ernstdenkende Musiker wird diese Geistesprodukte mit Verachtung bei Seite legen, denn sie sind ein Schandfleck mehr in der Literatur der katholischen Kirchenmusik. Domkapellmeister Förster in Prag schreibt, man müsse sich mit Abscheu von solchen Kompositionen abwenden. Die Musik E. de Bauduin's sei immer unter aller Kritik, ob man sie vom Standpunkte der Kirchenmusik, oder der Musik überhaupt betrachte. Witt sagt, lieber Schiedermeier und Diabelli, und ruft Chorregenten und Sängern, welche sich so weit erniedrigen, die erwähnten Kompositionen aufzuführen, ein hundertfaches „Pfui" zu. Er habe bisher dieses Wort in seinen Blättern noch nie gebraucht, es seien ihm aber auch ähnliche Sudeleien noch nie vor das Gesicht gekommen. Wer also aus irgend einem Grunde die Kompositionen von E. de Bauduin aufführt, macht sich einer sündhaften Schändung des Gottesdienstes schuldig. Das Haus Gottes ist ein Bethaus, und darf nicht zum Konzertsaale oder gar zum Tingel-Tangel herabgewürdigt werden.

Es gibt leichte polyphone, und sehr schwierige homophone Gesänge. Ebenso kann ein polyphones Stück von höchster künstlerischer Vollendung der Kirche durchaus unwürdig sein, während ein rein homophones voll Würde, Erhabenheit und edler Kirchlichkeit ist. Im allgemeinen aber kann die Behauptung ausgesprochen werden, daß polyphone Musik schwerer aufzuführen und zu verstehen ist, als homophone, und daß die Aufführung von polyphoner Musik der Verherrlichung des Gottesdienstes angemessener und würdiger ist, und von eifrigerem, idealem Streben nach künstlerischer, erhabener Gottesverehrung zeigt, als wenn ein Chorregent sich mit leichtem und vielfach seichtem und leicht langweilig werdendem homophonem Gesange begnügt.

Überhaupt ist es durch die Erfahrung begründet, daß Kompositionen, die wegen ihrer großen Einfachheit leicht verständlich

sind, und im allgemeinen sofort gefallen, bei öfterer Aufführung sich sehr schnell abnützen, während tiefer angelegte Kompositionen bei der ersten Aufführung oft nicht besonderen Eindruck hervorbringen, aber je öfter gesungen, desto verständlicher und wirkungsvoller werden.

Gute Aufführung ist freilich bei beiden Stylarten unbedingtes Erfordernis, sonst dient homophoner und noch viel mehr polyphoner Gesang nicht zur Ehre Gottes und Erbauung der Gläubigen, sondern wird zum Spott und zum Ärgernis für die Zuhörer und zur Schande für die Aufführenden.

Mehrstimmige Musik wird auch Figuralmusik genannt, (musica figurata, also etwa wohlgeformte, verzierte, mit Figuren versehene Musik). Häufig bezeichnet man fälschlich die Instrumentalmusik im Gegensatz zur rein vokalen mit diesem Namen. In Wirklichkeit aber ist jede Musik, bei welcher der einstimmigen Melodie noch andere Stimmen zur Verzierung beigegeben sind, als Figuralmusik anzusehen. Selbst reine Vokalmusik ohne jede Begleitung von Orgel und Instrumenten kann demnach Figuralmusik sein. So spricht die schon mehrfach erwähnte Instruktion der Ritenkongregation von 1884 § 1, Art. 1 von der Kirchenmusik überhaupt als von „figurierter Vokalmusik", und erläutert diesen Begriff dann weiter durch die Erklärung, daß dem dort aufgestellten Grundsatze sich jede Gattung von Kirchenmusik ohne oder mit Begleitung von Orgel und Instrumenten zu fügen habe. Also jede Gattung der „figurierten Vokalmusik", auch die ohne Begleitung!

Ganz ebenso unterscheidet das Caer. episcoporum I. XXVIII. 1. (Ausgabe 1885): 1) gregorianischen Gesang, 2) polyphonen und 3) figurierte Musik mit oder ohne Orgel". Instrumente, welche nur mit vorher erteilter bischöflicher Erlaubnis angewandt werden dürfen, werden gar nicht einmal erwähnt; Figuralmusik kann eben auch nur von der Orgel begleitet, ja selbst ohne jede Begleitung aufgeführt werden. Noch deutlicher wird der Begriff Figuralmusik entnommen aus Caer. episcoporum XXI. 4, wo gesagt wird, „die Sänger sollen vom Passionssonntage bis zum

Gloria des Ostersonnabends (ausgenommen das Gloria des Gründonnerstags) entweder gregorianisch singen, oder figurierten polyphonen Gesang anwenden. Da in dieser Zeit, etwaige kirchlich gefeierte Feste ausgenommen, nicht einmal die Orgel, geschweige denn Instrumentalmusik gebraucht werden darf und doch cantus figuratus polyphonus vorgeschrieben wird, so ist offenbar, daß die Kirche hier bloße Vokalmusik als Figuralmusik bezeichnet. Die Instrumentalmusik muß mit zur Figuralmusik gerechnet werden, und bildet einen Teil derselben, macht sie aber nicht aus: der Begriff des Wortes Figuralmusik ist ein weiterer und umfassenderer als der des Wortes Instrumentalmusik.

Aus dem, was über die kirchlichen Gesangsstyle gesagt ist, folgt also: der gregorianische Gesang ist, weil durch die von Gott gesetzte, allein kompetente kirchliche Oberbehörde geschaffen, herausgegeben und als wahrer und eigentlicher Kirchengesang bezeichnet, hauptsächlich und an erster Stelle zu pflegen und so lange Sänger und Gemeinde ihn nicht verstehen, ihn nicht ganz in sich aufgenommen und gleichsam verdaut haben, so lange werden sie auch andere durchaus unkirchliche Musik immer noch für kirchlich halten. Der polyphone (Palestrina-)Styl ist kirchlicherseits positiv gelobt und deshalb moderner Musik vorzuziehen; der rein moderne Styl ist, wenn anders er sich innerhalb der Schranken der kirchlichen Gesetzgebung hält, gestattet.

Orgel.

Unter den zur Begleitung des Kirchengesanges dienenden Instrumenten steht die Orgel, „die Königin der Instrumente", oben an. Sie ist nicht, wie die übrigen Instrumente in der Kirche nur geduldet, sondern das eigentliche und einzige offiziell kirchliche Instrument. Ihr ruhiger Ton, der beliebig lange Zeit stets gleichmäßig und majestätisch dahinströmt, einerseits, und anderseits die durch Registerwechsel be-

wirkte Abstufung vom zartesten piano bis zum stärksten forte in Verbindung mit der möglichen Erzeugung verschiedener Klangfarben macht sie vorzüglich zum Gebrauch beim Gottesdienste geeignet, und wir finden sie deshalb auch, wenn gleich bei weitem nicht so vollendet wie heut, schon in frühen christlichen Zeiten.

Es kann natürlich nicht Aufgabe dieser Instruktion sein, Unterricht im Orgelspielen zu erteilen, deshalb nur folgende Bemerkungen: Die Orgel dient an erster Stelle zur Begleitung des Gesanges; sie muß sich also nach der Stärke des Gesanges richten und darf nie so stark gespielt werden, daß sie die Sänger zum Schreien veranlaßt, oder ihre Stimmen ganz verdeckt. Vielfach ist es Sitte, auch einzelne Altargesänge des Priesters, namentlich die Präfation ganz schwach mit der Orgel zu begleiten. Obwohl ein ausdrückliches, direktes, kirchliches Verbot darüber nicht besteht, ist dieser Gebrauch doch nicht zu dulden und der Bischof kann, ja muß ihn in seiner Diözese untersagen.

In der 1885 beinahe schon fertig gedruckten Ausgabe des Caeremoniale Episcoporum I. XXVIII. 9. stand allerdings bei Angabe der Teile der hl. Messe, bei denen die Orgel gespielt werden könne „nunquam vero ad cantum, quem solus profert sacerdos“, „niemals aber zum Gesange, den der Priester allein vorträgt“. Diese Ausgabe wurde aber einer nochmaligen Revision unterworfen, bei welcher der damit beauftragten Kommission der besondere Befehl erteilt wurde, den ursprünglichen Text möglichst unverändert zu lassen.*) Die neue, vom hl. Vater approbierte Ausgabe enthält nun den oben erwähnten, 1885 neu hinzugefügten, Satz nicht, aber es wäre sehr falsch, daraus schließen zu wollen, die Orgelbegleitung zu einzelnen Priestergesängen sei nun stillschweigend erlaubt. Dieser Satz ist vielmehr nur deshalb fortgeblieben, „weil der Fall unerhört erscheint, und bei etwaigem Zweifel und einer diesbezüglichen Anfrage ein solcher Mißbrauch erst dann verboten werden müßte, wenn man sich offiziell damit zu beschäftigen hätte.“ Da Dr. Haberl, welcher der genannten päpstlichen Kommission

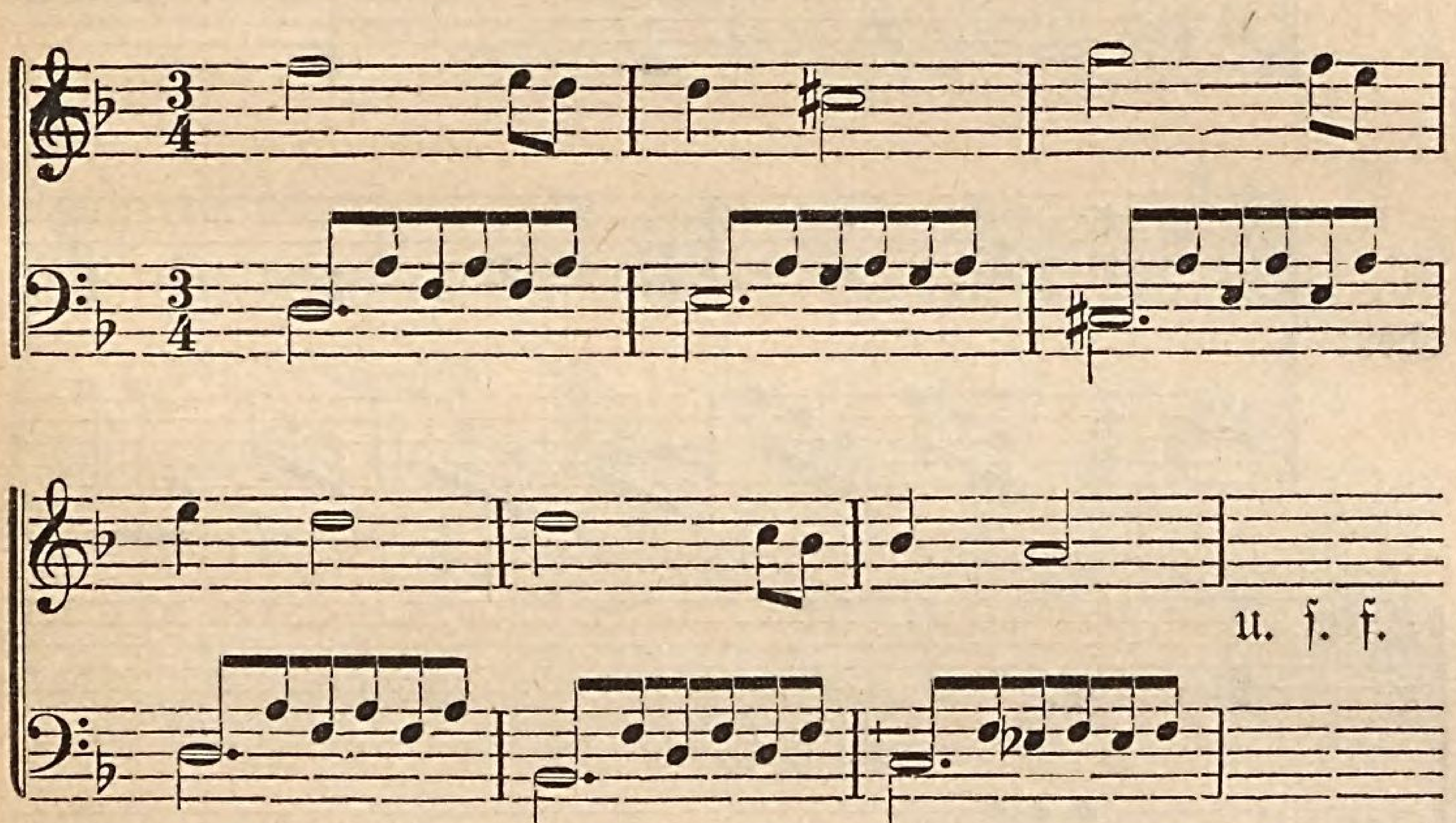
*) Vgl. den Aufsatz von Haberl im kirchenmus. Jahrbuch 1887, S. 88 ff.

selbst angehört, diesen Grund in Gänsefüßchen eingeschlossen giebt, so enthält er offenbar die offizielle Meinung der Kommission, resp. der Ritüskongregation. Zudem erwäge man, daß durch genaue Aufzählung der Teile des Amtes, bei denen das Orgelspiel erlaubt ist, die Begleitung des Priestergesanges von selbst ausgeschlossen ist. Es heißt da ausdrücklich, die Orgel dürfe gespielt werden „zum Sanctus" (der Fortsetzung der Präfation', nicht also schon zu dieser selbst), und (nach dem Benedictus) „bis zum Pater noster" (nicht also beim Pater noster).

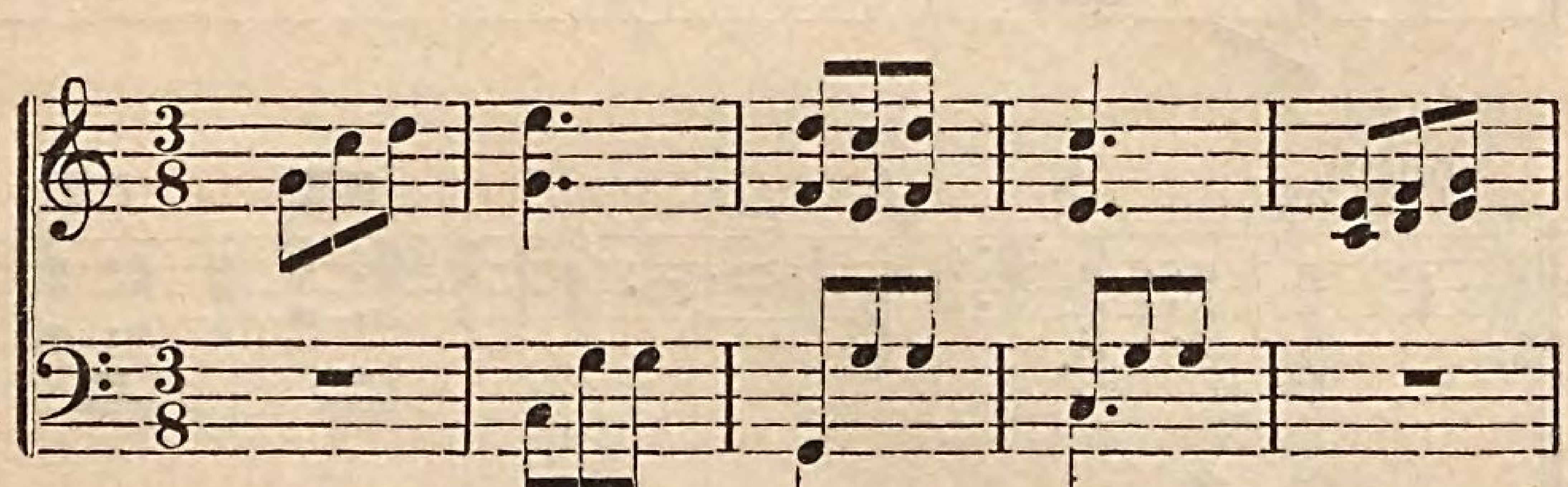
Wenn gleich nicht geleugnet werden kann, daß unter Umständen diese Begleitung gut klingt und einen erhebenden Eindruck macht, so ist diese Sitte, auch abgesehen von der kirchlichen Unerlaubtheit, doch nicht zu loben. Sänger und Organist müssen beide tüchtig sein, sonst entstehen unbedingt Mißklänge. Der Priester muß richtig und gut singen, aber leider findet man sehr häufig, daß dem singenden Priester eine dieser Eigenschaften, oder gar beide abgehen. Der Organist wieder muß sehr gewandt sein und gleich fertig spielen können, ob der Priester in C oder in Fis singt. Er muß sich absolut nach dem singenden Priester richten, so daß dessen Gesang in keiner Weise behindert, verzögert und verschleppt wird. Er muß auch verstehen, in den alten Kirchen-Tonarten zu begleiten, da eine moderne Begleitung zum Choral absolut nicht paßt. (Es giebt ausgearbeitete gedruckte Begleitungen.) In großen Kirchen ist außerdem zu berücksichtigen, daß der Schall eine Zeit braucht, um vom Altare zur Orgel und von da wieder zum Altare zu gelangen. Die Orgel wird also, selbst wenn der Organist sich alle Mühe giebt mit dem singenden Priester vereint zu spielen, am Altare immer nachschleppend erscheinen und so den freien Fluß des priesterlichen Gesanges hemmen.

Ob die Orgel allein gespielt wird zum Anfange und Ende des Gottesdienstes und bei Zwischenspielen, oder den Gesang begleitet, immer gilt die oben erwähnte und erläuterte Regel, daß nichts Unheiliges, nichts Weltliches, oder Theatralisches ertöne. Das Konzil von Trient befiehlt ausdrücklich, „die

Bischöfe sollen jene Musik, der durch die Orgel, oder den Gesang etwas Schlüpfriges oder Unreines beigemischt ist, von den Kirchen fern halten". Besonders sei hier hervorgehoben, daß die Orgel durchaus gebundenes Spiel verlangt. Sie ist namentlich kein Klavier und darf daher auch nicht als solches behandelt werden mit Läufern und Trillern, Vor- und Doppelschlägen, Staccato, anhaltend gebrochenen Akkorden namentlich im $^6/_8$ Takt, oder nachschlagend marschartig, barkarolenhaft u. dgl. Verboten ist also z. B. zu spielen:



oder:





oder:



oder:



oder:



oder:



oder:



oder:



u. s. w. — Die nächsten zwei Verse sind in demselben Geiste gehalten, die letzten vier Verse stehen aber noch weit tiefer und sind von einer fast rohen Trivialität.

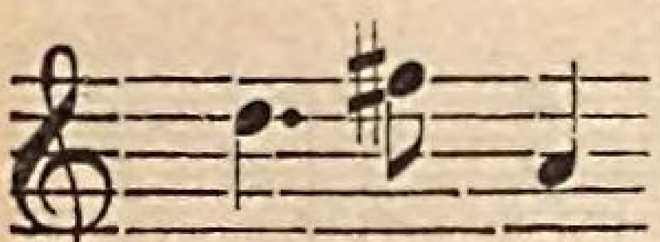
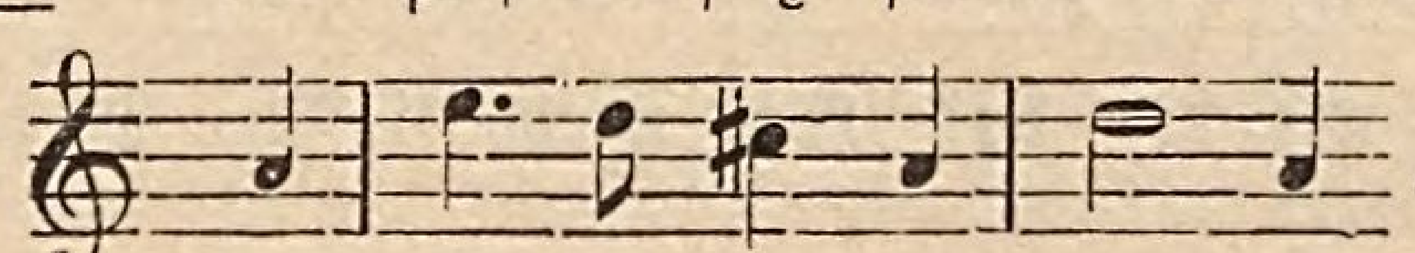
Viele werden es nicht für möglich halten, daß es Organisten giebt, welche auf diese Weise ihr Instrument schänden und den Gottesdienst nach Kräften entheiligen helfen, und doch kommen noch weit schlimmere Sachen vor. Seb. Brunner in seiner Schrift „Kennst du das Land" beschreibt ein Orgelspiel, wie er es in Venedig hören mußte.*) „Was war das für ein kannibalischer Lärm! Von Erhebung keine Spur. Eine Musik für einen rasenden Tanz am Faschingdienstag zum Karnevalsschluß, ein Hopsasa und Heisasa, daß einem die Ohren gellten, eine Behandlung der Orgel, von der man in Deutschland keine Ahnung hat, eine wahre Schändung dieses herrlichen Instrumentes. Ein Rasen der Finger über die Klaviatur, ein Stampfen der Füße über das Pedal, das man rein meinte, die ganze Orgel werde auf zwei Beinen wie ein kreuzfideler Bruder auf einmal herabspringen und durch die Kirche tanzen. Weiter kann man es nicht mehr treiben... die miserabelste Orgeldudelei in Deutschland ist Gold gegen diese bacchanalischen Sprünge, von denen man beim erstenmal Anhören meint, irgend ein Rasender habe sich einer großen Drehorgel bemächtigt und bearbeite diese nach Herzenslust." Auch Dr. E. Bohn beschreibt seine Erlebnisse in Venedig ebenso. Der Verfasser dieser Instruktion hat es nur einmal versucht, in dem an der italienischen Grenze gelegenen und von italienischem Geist erfüllten G . . . sich italienisches Orgelspiel anzuhören, aber schon nach den ersten Takten verließ er zornerfüllt die Kirche.

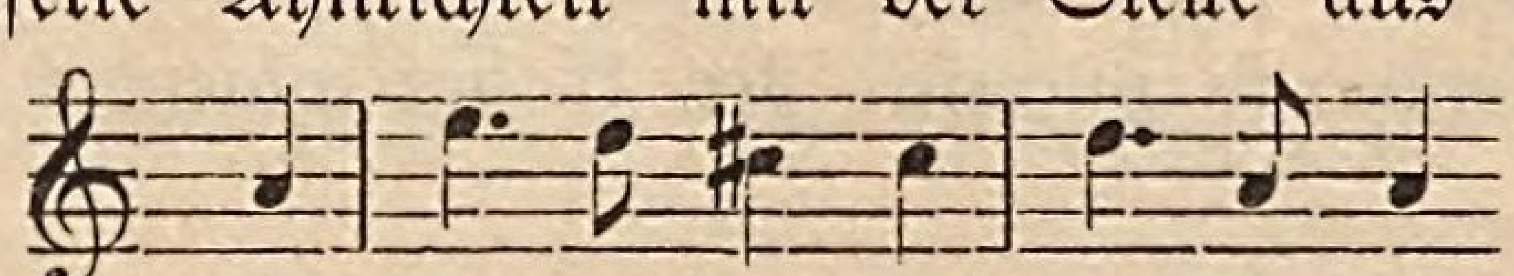
Die ersten zwei Beispiele sind einer Sammlung entnommen, die sich Witt aus Orgelheften verschiedener Lehrer gele-

---

*) Grade der Patriarch von Venedig hat aber auch am 21. August 1889 als „der Erste in Italien seit Erlaß des Reglements der Rituskongregation", welches „der Zustand des tiefen Verfalles, in welchen die heil. Musik in Italien geraten ist, und die gebieterische Notwendigkeit, sie wieder auf den Ehrenplatz zu stellen, der ihr in der Liturgie der Kirche gebührt", veranlaßt hat, die Bestimmung getroffen, daß zwei besondere Schulen für Ober- und Unterstimmen eingerichtet werden sollen, deren Direktor ein auf der Regensburger Schule für Kirchenmusik gebildeter Italiener wird. „Ein etwas kühnes Unternehmen" nennt der Patriarch seine Absicht, die hoffentlich auch im übrigen Italien Billigung und Nachfolge finden wird.

gentlich zusammengeschrieben hat. Das letzte ist der Anfang eines Marienliedes, welches vom rein musikalischen Standpunkt aus im höchsten Grade wertlos und trivial, vom kirchenmusikalischen wegen seiner rein klaviermäßigen Begleitung und wegen seines rein weltlichen Charakters absolut zu verwerfen ist. Es ist das reine Ständchen, aber es „gefällt“, es ist „schön“ und darum wird solcher Schund gesungen und jeder, der nur ein bischen kirchenmusikalisches Verständnis hat, aus der Kirche hinausgeärgert!

Überhaupt scheint man zu meinen, bei Marienliedern dürfe man sich etwas mehr gehen lassen und darum findet man auch so viele süßlich schmachtende, fade, oft geradezu widerliche Marienlieder. Nicht feierlicher Glockenklang sind sie, sondern eitles Schellengetön. Ja, je wertloser und trivialer ein Marienlied ist, desto beliebter ist es oft! Die „Marienrosen“ von Schubiger haben schon einundzwanzig Auflagen erlebt! Aber man lese nur nochmals nach, was oben über den notwendigen, wesentlichen Unterschied zwischen weltlicher und kirchlicher Musik, wozu das Marienlied doch auch gehört, und über die „Erbauung“ gesagt worden ist. Freilich muß ein Marienlied anders komponiert werden, als ein Begräbnislied: zart, innig, flehend, lieblich, freudig, gemeinverständlich, aber doch eben nicht weltlich, mit Klavier- oder Guitarrebegleitung, und trivial. Was soll das, wenn in dem vielgesungenen, im Vergleich mit andern Liedern der Sammlung noch besseren Liede „Es blüht der Blumen eine“, Nr. 8 der Marienrosen, Stellen vorkommen wie  ? Das ist ganz das Thema, welches Rossini im Pastoralsatz seiner Tellouvertüre verwendet. Oder: 

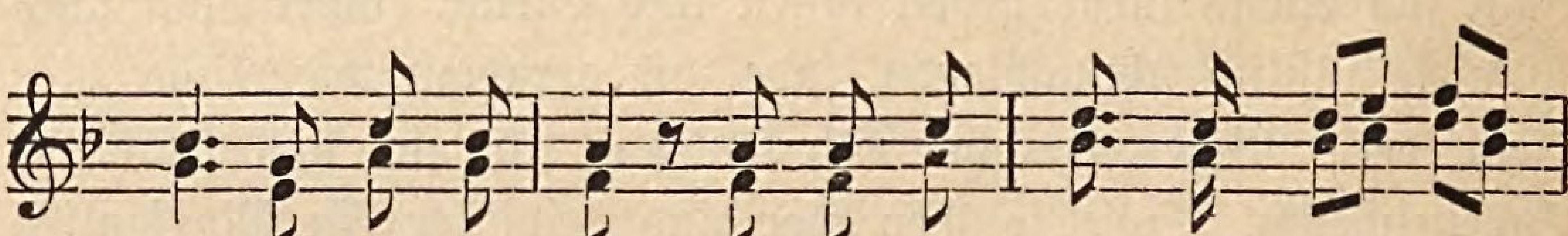
, hat das nicht eine verzweifelte Ähnlichkeit mit der Stelle aus „Die Wacht am Rhein“ 

?

Es ist ja richtig, daß in zweistimmig zu singenden Liedern Terzen und Sexten vorherrschend sein müssen, doch darf das nicht in so ausschließlicher, höchst trivialer Weise geschehen, wie man es in den „Marienrosen findet. In Nr. 1 sind z. B. größtenteils Terzen, in Nr. 2 nur Terzen, in Nr. 4 nur Terzen:



Baß: f f f f f f f c c c e
Er=hab'=ne Him=mels=kö=ni=gin, am Thro=ne

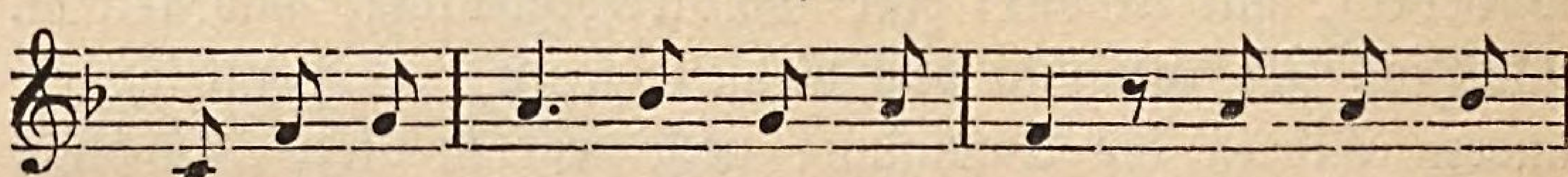


c c c c f f f f b f b b
uns=re Mitt=le=rin! Be=gna=dig=te,*) die sich der

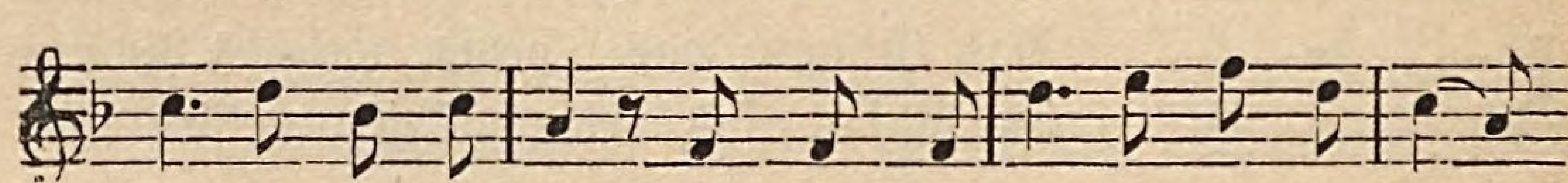


f f f f c c c c f u. s. w.
Herr zur rei=nen Mut=ter aus=er=kor.

Da denkt man unwillkürlich an das alte Studentenlied:



Ei gu=ten Mor=gen, Herr Pa=pa, hat Sie der



Teu=fel wie=der da? Was macht die Frau Ma=ma zu Haus
u. s. w.

Nr. 7 hat 6 Sexten, sonst lauter Terzen. Ein Lied, Nr. 28, hat Tempo di marcia! Nr. 15 hat folgenden schönen Anfang:

---

*) Man beachte die kurze, gänzlich unbetonte Silbe, und dazu den guten Taktteil, die längere, und die hohe Note!



Das heimelt so an wie:





Wenn solche auf tiefster Stufe stehende Musik nicht der Kirche unwürdig ist, so gibt es überhaupt keine unwürdige.*) In ganz alten Kirchenliedern findet man oft eine ähnliche Behandlung der Singstimmen, man stößt sich aber nicht so daran wegen der diesen Liedern innewohnenden großen Naivität, welche den modernen abgeht. G. M. Dreves, S. J., spricht in seiner Broschüre „Ein Wort zur Gesangbuchfrage“, Freiburg bei Herder, von der „schrecklichen Wahrheit der Gefahr, in der wir schwebten, unser geistliches Volkslied an Schubiger, Stöcklin und Lambilotte zu verlieren.“ Schubiger mag ja ein musterhafter, frommer Priester gewesen sein, aber er ist eben in durchaus unkirchlicher Musik aufgewachsen, und hatte daher einen falschen Geschmack sich gebildet. Wurden doch zur Zeit, als er die „Marienrosen“ komponierte, und noch bis gegen das Jahr 1850 in der Stiftskirche, in der er Kapellmeister war, die Ouvertüren zum Don Juan, zur Zauberflöte u. dgl. als Offertorium aufgeführt!!

In der „Alten und Neuen Welt“ 1888, Nr. 10, erklärt ein warmer Verteidiger Schubigers, die „Marienrosen“ seien vom Komponisten selbst nur teilweise für die Kirche bestimmt

*) Vgl. die Worte des Bischofs von Linz S. 37.

worden, wie schon der Titel „für Kirche und Haus“ beweise. Schubiger hätte nur die Absicht gehabt, ein kunstloses, religiöses Volkslied zu schaffen. Darüber ließe sich ja eher reden, wenngleich es erwünscht wäre, daß die nicht für die Kirche bestimmten Lieder als solche ausdrücklich bezeichnet worden wären. Es ist freilich zu befürchten, daß auch die „für die Kirche bestimmten“ nicht ganz ungerupft davon kommen würden; würdig und den kirchlichen Vorschriften entsprechend muß eben auch ein in der Kirche gesungenes Volkslied sein.

Will man diese und ähnliche Lieder, auch viele von Aiblinger gehören hierher, wenngleich ihr Kunstwert bedeutend höher steht, durchaus singen, so benütze man sie als religiöse, für Viele ja sehr erbauliche Hausmusik. Zuhause und privatim, auch schließlich bei Wallfahrtsprozessionen, an denen man sich nach Belieben beteiligen kann oder nicht, mag sich jeder daran erbauen nach Herzenslust. In der Kirche aber, und beim öffentlichen Gottesdienste, auf dessen würdige Feier jeder Katholik ein Recht hat, beobachte man zuerst die kirchlichen Vorschriften, bleibe uns mit so trivialen Sachen fern, und bedenke, daß, wenn auch ein Teil der Gemeinde dadurch erbaut wird, ein anderer eben dadurch geärgert und verletzt und um alle Erbauung gebracht wird. Will man einfache, populäre Marienlieder, so greife man lieber zu der Sammlung von Schweitzer „30 Marienlieder im Volkston,“ Freiburg, bei Herder, Preis 1 Mk., Singst. à 20 Pf. (Katalog Nr. 544), wenn schon auch da einzelne Nummern mir nicht passen, z. B. Nr. 7, 11, 19, 29. An kunstvolleren Marienliedern bietet der Katalog reiche Auswahl. Den Preis dürften die von Greith davontragen.

Doch kehren wir nach dieser Abschweifung wieder zum Orgelspiel zurück. Beim Totenoffizium darf die Orgel gar nicht, beim Requiem nur zur Begleitung, nicht aber allein gespielt werden. Näheres siehe unten beim „Requiem“. Überhaupt die Orgel zu spielen ist streng („strictim“) verboten, „ohne Rücksicht auf entgegenstehende Gewohnheit,“*) an den Sonntagen

*) Vgl. Cær. episcoporum I. XXVIII. 2. u. S. R. C. d. 11. Sept. 1847.

des Advents, an denen in violetter Farbe celebriert wird (ausgenommen der dritte Sonntag „Gaudete“ und die Vigilie vor Weihnachten) und an den Sonntagen in der Faste mit violetter Farbe, ausgenommen der vierte Sonntag „Lætare.“ Am Gründonnerstag darf die Orgel nur zum Gloria gespielt werden, nicht aber schon zum Kyrie, und am Ostersonabend vom Gloria an. Außerdem ist gestattet, auch an den sonst durch das Verbot getroffenen Tagen die Orgel zu spielen, wenn ausnahmsweise ein feierliches Freudenamt in einer wichtigen Sache gehalten wird,*) auch wenn die erste Kinderkommunion in der Fastenzeit gehalten wird.**) Wird innerhalb des Advents oder der Faste an Wochentagen, auf die kein Heiligenfest fällt, ein Hochamt in violetter Farbe gehalten, so ist das Orgelspiel zwar nicht durchaus verboten, doch ziemt es sich („convenit“), es höchstens in der Weise anzuwenden, wie sie beim Requiem gestattet wird.

Diese Zeit ist eine Bußzeit und deshalb wird auch die äußere kirchliche Feier beschränkt. An den genannten beiden Sonntagen und der Weihnachtsvigilie tritt in der heil. Messe schon die Freude über die Nähe des Festes in den Vordergrund, wie die Morgenröte vor dem Aufgang der Sonne.***) Deshalb soll an diesen Tagen trotz mangelnden Glorias und trotz violetter Farbe die Orgel gespielt werden. Am Gründonnerstag macht sich trotz der Erinnerung an das beginnende Leiden des Herrn die Freude über die Einsetzung des heil. Sakramentes geltend, und am Ostersonnabend beginnt die Vorfeier des Osterfestes.

Das Verbot, an bestimmten Tagen die Orgel zu spielen, bezieht sich auf das Hochamt und die feierliche Vesper †) und

*) Quandocumque occurreret celebrare solemniter, et cum laetitia, pro aliqua re gravi. Cær. episcoporum I. XXVIII. 2.

**) S. R. C. 11. Mai 1878.

***) An den zwei genannten Sonntagen sollen deshalb auch rosenfarbige Paramente gebraucht werden, und nur in ihrer Ermangelung violette.

†) S. R. C. 2. Apr. 1718. Für stille Messen scheint es nicht zu gelten, (außer der Bischof würde es ausdrücklich so bestimmen,) wenn gleich

gilt, da die für's Requiem ausdrücklich zugefügte Ausnahme hier nicht beigefügt ist, ebenso von der Begleitung der Gesänge, wie von allen Vor-, Zwischen- und Nachspielen. Findet die Predigt während des Amtes nach dem Evangelium statt, so hat sicher bei einem etwaigen Predigtliede die Orgel auch zu schweigen. In der Breslauer Diözese ist durch Bestimmung des Hochw. H. Fürstbischofs Robert vom 23. Februar 1884 an den genannten Tagen das Orgelspiel zum Predigtliede überhaupt untersagt, weil sie zum Amte gehöre, in dem die Orgel schweigen müsse, also auch, wenn sie, wie in der Diözese fast überall, vor dem Amte gehalten wird.

Der verständige Organist wird beim Orgelspiel die kirchlichen Feste berücksichtigen. Anders wird sein Spiel sein an Wochen-, anders an Sonntagen, anders an den hohen Festen. Das volle Werk und die Mixturen, welche, wenn richtig angewandt, dem Orgelspiel Glanz und Fülle verleihen, wird er nur an Hochfesten gebrauchen. In kleinen Kirchen findet man häufig Orgeln, welche verhältnismäßig zu wenig achtfüssige Stimmen, die den Hauptbestandteil jeder Orgel bilden müssen, dagegen mehr vier- und gar zweifüssige haben und außerdem womöglich noch eine Mixtur besitzen, welche in diesem Falle nur eine unnütze und schädliche Schreistimme ist. Man thut am besten, dieses Register zu vernageln und so unbrauchbar zu machen.

Gut frei zu präludiren ist nicht jedem Organisten gegeben. Er wird daher lieber gute fremde Orgelstücke spielen, als eigene schlechte. Der Cäc.-Ver.-Katalog enthält eine große Anzahl der verschiedenartigsten zum Gebrauch in der Kirche geeigneten Orgelstücke. Für den täglichen Gebrauch dürfte die Sammlung von Kothe „Handbuch für Organisten" (Katalog Nr. 106) und das leichtere, größtenteils dieselben Stücke enthaltende „Präludienbuch für Orgel" (Katalog Nr. 1094) die reichhaltigste und praktischste sein. Von Kompositionen berühmter,

---

seine Beobachtung kein Fehler wäre. Bei den aus Litanei, Rosenkranz u. dgl. und hl. Segen bestehenden Nachmittagsandachten, die ja auch immer in weißer Farbe gehalten werden müssen, ist das Orgelspiel unbedingt gestattet.

sonst auch kirchlicher Orgelkomponisten eignen sich gar manche nur für ein Orgelkonzert, nicht für den gottesdienstlichen Gebrauch. Man sei also vorsichtig in der Auswahl!

Die Kirche als die Wohnung Gottes soll nach Kräften rein und sauber gehalten werden; von den bei der hl. Messe gebrauchten Paramenten und Wäschestücken wird streng verlangt, daß sie ganz und durchaus rein seien. Wenn nun nach den oben erwähnten Worten des Hochw. Hrn. Bischofs von Eichstätt der gottesdienstliche Gesang höher als alles dieses steht, so wird er um so mehr der höchsten Reinheit in jeder Hinsicht sich befleißigen müssen. Die Sänger werden also nicht nur gläubigen und reinen Herzens sein, sondern sie werden auch untadelhaft und „rein" zu singen sich bemühen, und „rein" wird auch die Orgel den Gesang begleiten. An erster Stelle ist sie ja nicht für die Gemeinde, sondern zur Ehre Gottes da und darum soll es nie von einer schlechten, schadhaften, verstimmten Orgel heißen „für das Volk ist die Orgel gut genug". Wenn eine Leier so erbärmlich und jämmerlich vor unserer Thüre spielen würde, wie manche Orgel in der Kirche klingt, so jagt man sie einfach fort, für Gott den Herrn aber soll eine unrein klingende, verstimmte, schadhafte, nur die Andacht störende Orgel gut genug sein! Sein verstimmtes Klavier läßt man sich, so oft es nötig scheint, stimmen, die Orgel aber, die den Einflüssen wechselnder Temperatur, der durch die Ausdünstung so vieler Menschen entstehenden Feuchtigkeit und reichlichem Staube ausgesetzt ist, wird oft viele Jahre ohne Pflege und Stimmung gelassen. Natürlich klingt sie dann auch erbärmlich und ihrer erhabenen Bestimmung durchaus unwürdig, und legt zugleich beredtes Zeugnis dafür ab, daß diejenigen, welche an erster Stelle berufen und verpflichtet sind, für die Ehre Gottes und die würdige Feier des Gottesdienstes zu sorgen, sich ihrer Pflicht nicht sehr bewußt zu sein scheinen, und nicht von verzehrendem Eifer für das Haus Gottes erfüllt sind.

Kleinere Fehler an einer Orgel zu beheben, muß jeder Organist befähigt sein (der Katalog enthält auch verschiedene Orgelbaulehren); größere Fehler und Verstimmungen muß ein

fähiger Orgelbauer, (nur kein Pfuscher!) beseitigen. Die prachtvolle große Domorgel zu Breslau wird alle Wochen überstimmt, und außerdem noch vor hohen Festen! Wenn das auch nicht überall möglich ist, so ist es doch wahrlich nicht zu viel verlangt, jede Orgel jährlich einmal revidieren und durchstimmen zu lassen, wie das auch in den Verordnungen des Breslauer Generalvikariatamtes Nr. 185 III. vom 13. April 1870 gefordert wird. Ein Schema zu einem Kontrakt mit einem Orgelbauer ist daselbst angegeben.

Das der Orgel verwandte Harmonium an stelle der Orgel in der Kirche zu verwerten, ist nur in einzelnen Notfällen anzuraten. Es besteht nämlich nur aus Zungenstimmen, Lippenstimmen fehlen gänzlich. Die Fülle auch des größten und besten Harmoniums wird nie die einer nur mäßig großen Orgel erreichen; der Ton, weil nur durch Zungen erzeugt und im Wechsel der Klangfarbe sehr beschränkt, ermüdet bei längerem Spiel und greift die Nerven an; es entstehen sehr häufig sogenannte Kombinationstöne, d. h. beim Spielen zweier Töne bildet sich von selbst ein ganz ungehöriger, störender dritter; endlich kann auch das Harmonium nicht so den Einflüssen von Staub, Feuchtigkeit und Temperaturwechsel trotzen, wie die Orgel.

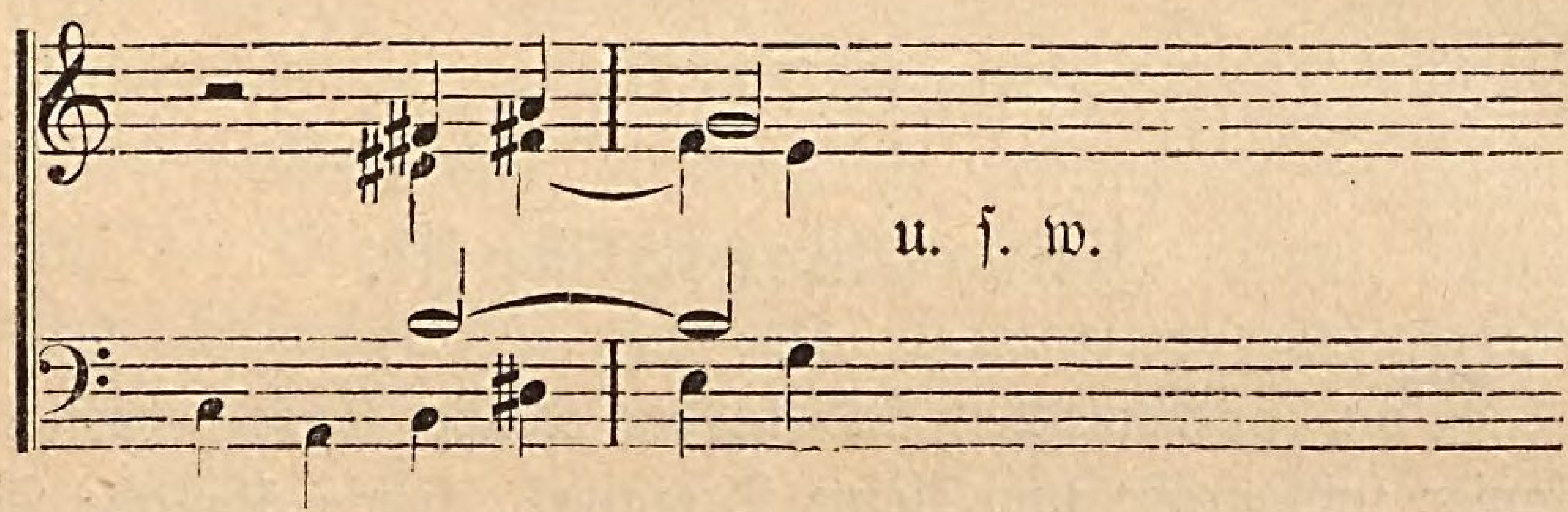
Sind die Sänger gewöhnt, immer mit Begleitung der Orgel zu singen, so werden sie es nie zu einer schönen, ausdrucksvollen Gesangsweise bringen, und namentlich nie piano singen lernen. Der gleichmäßige, jedem Crescendo und Decrescendo unzugängliche Orgelton verführt die Sänger nur zu sehr dazu, ausdruckslos, ohne feine Dynamik ihren Teil herunterzusingen. Der reine, unbegleitete Gesang ist daher zur Erlernung und Bewahrung eines schönen Vortrages nicht zu vernachlässigen.

Haben die Sänger ein Stück ohne jede Begleitung zu singen, so kommt es sehr leicht vor, daß sie am Schluß desselben etwas gestiegen oder gefallen sind. Das Stück würde also z. B. mit C-Dur schließen, die Sänger aber wären $1/2$ Ton, also nach H-Dur gefallen. Da wäre es nun ganz verkehrt, wenn der Organist mit dem C-Dur-Akkorde einsetzen wollte, denn dadurch

würde ja die ganze Kirche auf den Fehler aufmerksam gemacht, vielmehr muß er mit H-Dur beginnen. Am sichersten aber fährt er, zumal wenn er nicht genau weiß, wieviel die Sänger gefallen oder gestiegen sind, wenn er nicht mit einem vollen Akkorde anfängt, sondern mit einer kleinen chromatischen Tonfigur, sei es im Pedal, das wegen seines dumpfen Klanges zuerst eine gewisse Unbestimmtheit besitzt, oder ganz schwach im Manual, z. B.

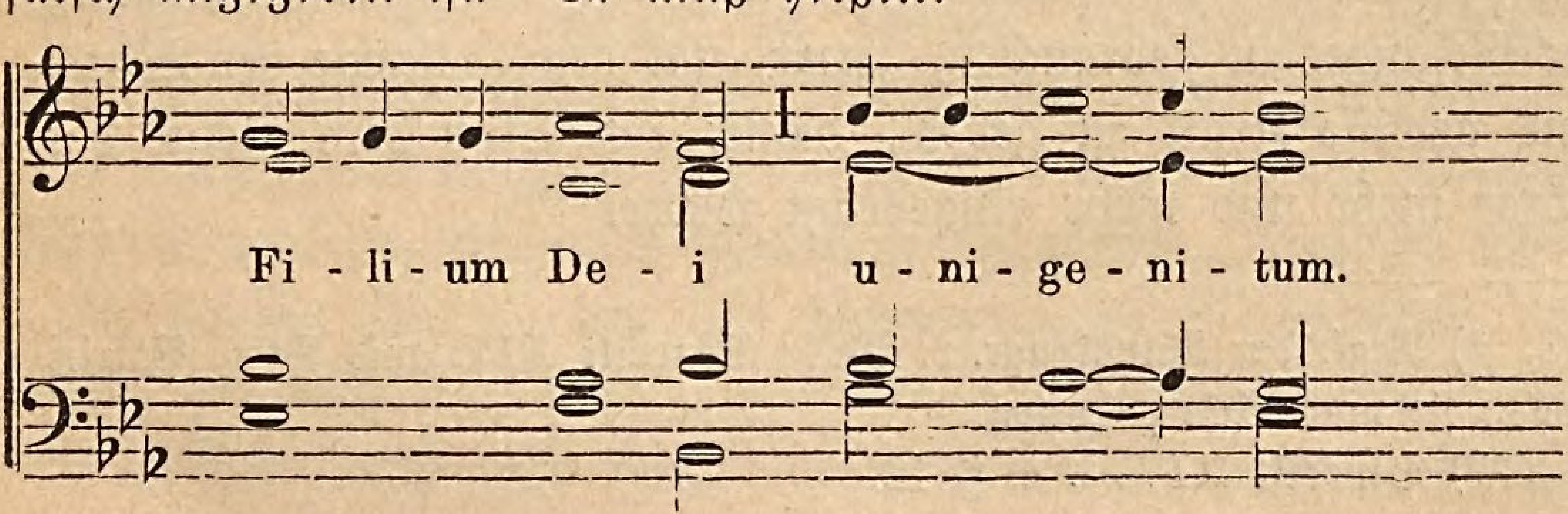


oder:



Da merkt niemand das vorhergegangene Fallen.

Viel schwieriger ist es schon, wenn mitten in einem begleiteten Stück ein längerer unbegleiteter Satz vorkommt, ein Verfahren, das ich aus dem erwähnten Grunde für durchaus unpraktisch halten muß. Da hat z. B. Witt zur leichten dreistimmigen Missa secunda von Arnfelser das dritte Choralkredo mit Orgelbegleitung gegeben. Nebenbei sei erwähnt, daß an einer Stelle die Melodie, und demgemäß auch die Begleitung falsch angegeben ist. Es muß heißen:



Mit dem Et incarnatus est beginnt ein dreistimmiger, unbegleiteter Satz und die Orgel tritt erst bei Et in Spiritum sanctum wieder ein. Wenn nun, wie sehr häufig, die Sänger gefallen sind, was ist da zu thun? Das Einfachste wäre freilich, der Organist transponierte, d. h. er spielte alle Noten $1/2$ Ton tiefer, als geschrieben steht. Doch wie viele Organisten werden das können? Ich würde im gegebenen Falle nur das Et incarnatus est ohne Begleitung singen lassen, vom Crucifixus an aber müßte der Baß auf dem Manual schwach mitgespielt werden, damit die Sänger so etwas Halt bekämen.

Für die Weihe einer neuen Orgel hat die Rituskongregation am 22. Mai 1872 ein besonderes Formular vorgeschrieben, welches sich im Anhange des Rituale Romanum findet.

Instrumentalmusik.

Von Instrumenten sind in der Kirche direkt verboten das Klavier und große und kleine Trommel, sowie ähnliche Lärminstrumente, z. B. Becken, Triangel u. dgl. Die übrigen sind gestattet, auch Blechinstrumente und selbst Pauken,*) vorausgesetzt, daß sie diskret als Musik- und nicht als Lärminstrumente gebraucht werden. An den obenerwähnten Tagen, an denen die Orgel schweigen muß, dürfen natürlich noch weniger die Instrumente gespielt werden. Alle Instrumente müssen aber sowohl in der Art und Weise ihres Auftretens, als auch in bezug auf das, was sie spielen, durchaus sich von Unheiligem, Weltlichem und Theatralischem fernhalten, und sind nur zur Begleitung des Gesanges zu gebrauchen, „nur, um dem Gesange der Worte eine gewisse Kraft zu geben, damit ihr Sinn dem Geiste der Hörer mehr und mehr eingeprägt werde.“**)

*) Regl. der Rituskongr. v. 1884; Benedikt XIV. und Kard. Patrizi wollen sie noch nicht gestatten.

**) Benedikt XIV. l. c. § 12.

Benedikt XIV. sprach zwar auch von „Symphonien," d. h. vom Spiel der Orgel in Begleitung der Instrumente, ohne Gesang (natürlich nur, nachdem alles Vorgeschriebene gesungen und noch Zeit ist, z. B. nach gesungenem Offertorium bis zur Präfation, welche Pause sonst durch bloßes Orgelspiel ausgefüllt wird), und erklärt, sie könnten geduldet werden, wo ihr Gebrauch schon angenommen ist; nur müßten sie ernst sein und nicht lang, damit nicht etwa die am Altare Beschäftigten warten müßten und deshalb Widerwillen empfänden. Dieser Gebrauch wird sich aber in Deutschland kaum irgendwo finden.

Selbständige Instrumentalsätze, sofern sie nicht die Stelle der Orgel vertretende kurze Einleitungen, Zwischenspiele oder Schlüsse zu Gesängen bilden, sowie die leider noch vielfach vorkommenden weltlichen sogenannten Intraden oder Tusche sind daher ebensowenig erlaubt, als alle konzertierenden Solos, Duos u. s. w. oder solche Stücke, bei denen die Instrumente die Hauptsache und der Gesang nur Nebensache zu sein scheint. Ganz unkirchlich sind daher z. B. die noch mitunter aufgeführten Offertorien für Sopran- und Violinsolo u. dgl.

Wer bei einer besonderen Feierlichkeit, z. B. bei einer Hochzeit durchaus eines Tusch haben will, der mag sich ihn blasen lassen, wo er hingehört, auf der Straße vor dem Hochzeitshause oder vor, nicht aber in der Kirche. Ehrfurcht vor dem daselbst im hl. Sakrament gegenwärtigen Gott und weltlich ausgelassener Lärm passen nicht zu einander. Noch unpassender und widerwärtiger sind die Intraden beim Hochamt. Es ist wirklich, als wüßte man nicht, was bei der hl. Messe geschieht, daß man solche „Musik" damit für verträglich hält. Wenn nun gar der Priester das „Pax domini sit semper vobiscum" gesungen hat, und auf dem Chore nach gesungenem „Amen" plötzlich gepaukt und geblasen wird, daß die Fenster zittern, während der Priester an seine Brust schlagend das dreimalige „Agnus" betet, „Du Lamm Gottes, das Du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme Dich unser, gieb uns den Frieden," so ist das ein Zeichen, daß man keine Idee davon hat, was am Altare

vorgeht, und zugleich ein sicheres Mittel, dem Volke das Bewußtsein von der Bedeutung der heil. Handlung geradezu zu verkümmern und zu rauben. Und nachdem man so nach Kräften dazu hilft, den Gottesdienst zu verweltlichen, klagt man über unfrommes Benehmen der Leute in der Kirche, religiöse Gleichgiltigkeit u. s. w.!

Im höchsten Grade unpassend und durchaus zu verbieten ist auch der Mißbrauch, bei der Prozession am Fronleichnamsfeste, oder sonst bei einer Bittprozession etwa einen lustigen Marsch zu spielen. Das Heilige muß immer und bei jeder Gelegenheit heilig behandelt, und darf nicht durch profane Musik entheiligt und entweiht werden.

Die Instrumente dürfen nie so stark gespielt werden, daß sie den Gesang, dessen Worte immer klar und verständlich sein müssen, unterdrücken oder verdecken.*) In diesen Fehler fallen sehr leicht die auch einen starken Gesangschor mühelos übertönenden Blechinstrumente, welche daher in der Komposition, wie bei der Ausführung immer sehr diskret behandelt werden müssen.**) Es bleibt eben oberstes Gesetz aller Kirchenmusik, daß der Text die Hauptsache ist, daß er also weder durch zu weit getriebene Polyphonie, noch durch etwaige Begleitung unverständlich werden darf. Daher schreibt auch Benedikt XIV., „der heil. Augustinus habe beim Anhören der kirchlichen Gesänge Thränen vergossen, freilich nicht wegen des Gesanges allein, sondern auch wegen der mit dem Gesange ver-

---

*) „Wenn die Instrumente die Stimme der Sänger und den Klang der Worte unterdrücken und begraben, so ist ihr derartiger Gebrauch vergeblich und unnütz, ja vielmehr verboten und untersagt." Ben. XIV. l. c. § 12.

**) Bei Besprechung einer Aufführung klagt irgendwo Witt, das kleine Häuflein von nur 32 Sängern sei von den 4 Blechinstrumenten ganz erdrückt worden. Wie viele Sänger müssen da wohl bei einer Komposition mitwirken, die mit neunstimmiger Blechbegleitung geschrieben ist, wie das in Süddeutschland Sitte zu sein scheint? Warum nimmt man da nicht lieber Holzblasinstrumente zu Prozessionen, und Streichinstrumente in der Kirche, mit wenig Blech? Das klingt schöner, und deckt bei weitem nicht so den Gesang.

bundenen heiligen Worte. Käme er jetzt in verschiedene unserer Kirchen und hörte er da den Gesang, er würde vielleicht wieder weinen, aber nicht vor heiliger Rührung, sondern aus Schmerz, weil er wohl Gesang hören, die Worte aber nicht verstehen würde".

Es ist aber wohl zu beachten, daß die Kirche die Instrumente, selbst wenn sie durchaus maßvoll auftreten, nicht wünscht, sondern nur gestattet und duldet, und daß die reine Vokalmusik der instrumentierten vorzuziehen ist. Das einzige offizielle kirchliche Begleitungsinstrument ist die Orgel, und das Cæremoniale Episcoporum macht die Aufführungen mit Instrumenten von der Erlaubnis des Bischofs abhängig, welche nach römischer Praxis für jeden einzelnen Fall besonders eingeholt wird. Es schreibt nämlich:**) „Auch sollen (außer der Orgel dem Gesange) keine andern Musikinstrumente beigegeben werden, außer mit Erlaubnis des Bischofs." Der Kardinalvikar Patrizi verordnet in gleicher Weise in der Instruktion für die römischen Musikdirektoren, daß in jedem einzelnen Falle die Erlaubnis zur Aufführung von Instrumentalkirchenmusik in Rom nachgesucht und schriftlich erteilt werden müsse und fügt bei: „Der Komponist soll jederzeit beherzigen, daß die Instrumentalmusik in den Kirchen eigentlich nur geduldet wird, und nur dazu dienen dürfe, den Gesang zu unterstützen und zu beleben, nicht aber ihn zu beherrschen, noch viel weniger aber ihn zu übertönen, unterzuordnen und als Nebensache zu behandeln."

Daraus geht klar hervor, daß nur mit ausdrücklicher oder stillschweigender Erlaubnis des Diözesanbischofs die Instrumentalmusik zugelassen wird, so daß der Bischof das vollste Recht hat, die Instrumentalmusik, auch wenn sie sich durchaus würdig beträgt, vollständig zu verbieten!! Wer hieraus nicht erkennt, daß die Instrumentalmusik nicht die von der Kirche an erster Stelle gewünschte ist, dem ist freilich nicht zu helfen.

Die menschliche Stimme ist mehr wert, als alle Instrumente (auch bei dem rein weltlichen Theater gilt ein guter

---

*) I. XXVIII. 11.

Sänger bedeutend mehr, als der beste Instrumentalist) und ein von schönen Stimmen gut aufgeführter Kirchengesang ist die vollendetste äußere Huldigung, die wir Gott darbringen können. „Die von Gott erschaffene Menschenstimme ist über das von Menschenhänden fabrizierte Instrument so hoch erhaben, so viel der Mensch, der Herr der Schöpfung selbst erhaben ist über ein Stück Holz oder Blech. Dem Instrumentalton klebt immer etwas Materielles, ein Geschmack seiner Herkunft an; der Gesang ist rein durchgeistigte Musik und hat dabei den unendlichen Vorzug, daß sich das gesprochene Wort mit der Klangschönheit des Tones schmückt und dadurch fähig wird, die schönsten und mächtigsten Seelenzustände zu malen."*) Daher hat man auch in den Domen zu Regensburg, Köln, Eichstätt, Münster, Speier, Trier und andern Orten trotz vorhandener ausgezeichneter Instrumentalkräfte die Instrumentalmusik abgeschafft. Dies zur Nachricht für diejenigen, welche der irrigen Meinung sind, es ginge nicht ohne Instrumente.

Durch die Instrumente lassen sich freilich eine Menge neuer Klangfarben und Klangeffekte in die Kirchenmusik bringen, aber die Schönheit der Musik wird dadurch eben so wenig bedingt, als die Schönheit eines Bildes durch die Menge der angewandten Farben. Eine ganz farblose schwarze Zeichnung, ein Kupferstich kann weit schöner und wertvoller sein, als das farbenprächtigste Ölgemälde, das freilich, mag es noch so wertlos sein, der großen Menge besser gefallen wird. So wird auch den meisten Menschen die instrumentierte Kirchenmusik stets besser gefallen, als der Vokalgesang; selbst sonst fromme Leute können sich von dem Einfluße ihrer sinnlichen Natur häufig nicht so weit frei machen, daß sie nicht die Pracht des großen Orchesters dem reinen Gesange vorzögen. Aber es kommt, wie nicht oft genug wiederholt werden kann, an erster Stelle nicht darauf an, was uns gefällt, sondern was die Kirche bevorzugt, und wie auf andern Gebieten, so müssen wir auch auf dem kirchenmusikalischen die von Christus gebotene Selbstverleugnung nicht vernachlässigen.

---

*) Stehle, Chorphotographien.

Die Instrumente bergen, wie die Erfahrung zeigt, eine große Gefahr für die Kirchenmusik in sich, und sind vorzüglich geeignet den Gottesdienst zu verweltlichen, wie auch die Disziplin und hl. Andacht auf einem Chore voller Musiker erfahrungsmäßig sehr schlecht zu bewahren ist. Clemens v. Alexandrien*) und der hl. Chrysostomus wollen vom Gebrauche der Instrumente beim Gottesdienst nichts wissen, uud der hl. Thomas v. Aquin sagt schon zu einer Zeit, wo die Instrumente noch kaum einen Schatten von der entzückenden Pracht des heutigen Orchesters besaßen: „Instrumente erregen das Gemüt mehr zur Ergötzlichkeit,**) als daß innerlich durch sie eine gute Stimmung erzeugt werde. Die irdisch gesinnten Juden bedurften, wie die Verheißung irdischen Lohnes, so auch beim Gottesdienste äußere Anregung durch Instrumente. Die Kirche dagegen wende solche Instrumente nicht an.“***) In der päpstlichen Kapelle zu Rom ist nicht einmal eine Orgel, sondern es herrscht der reine Gesang als Ideal der Kirchenmusik. Benedikt XIV. schreibt darüber: „Unsere päpstliche Kapelle läßt, wie Allen bekannt ist, den Kunstgesang zu (cantum musicum admittit), freilich einen ernsten, würdigen und frommen, niemals aber hat sie den Gebrauch der Orgel angenommen.“

Beethoven, dieser Riese der Instrumentalmusik, um auch weltliche Autoritäten zu erwähnen, sagt:†) „Reine Kirchenmusik müßte nur von Singstimmen vorgetragen werden, ausgenommen ein Gloria oder ein ähnlicher Text; deswegen bevorzuge ich Palestrina, obwohl es ein Unsinn ist, ihn nachahmen zu wollen, ohne seinen Geist und seine religiöse Anschauung zu besitzen.“

---

*) „Sprach- und sinnloser Klang des Erzes, Holz- und Saitenton mißfallen als heidnischer Tempelprunk dem ewigen Worte, das nur an der Harmonie des Herzens mit dem frommen Gesange des Mundes Wohlgefallen hat.“

**) Vgl. auch den weiter unten bei der Grabmusik am Karfreitag zitierten Ausspruch des hl. Papstes Pius V.

***) Summa, II. 2. qu. 91. art. 2.

†) Freudenberg, „Aus dem Leben eines alten Organisten“.

Das Urteil Mendelssohns, der in seinen Werken sich als vorzüglicher Orchesterkomponist bewährt hat, gleichwohl aber in der Kirche zu den nichtinstrumentierten, ja kaum instrumentierbaren alten Italienern greift, und sie im Gegensatz zum „modernen Spektakel" bevorzugt, ist schon oben erwähnt worden.

Bei keinem modernen Komponisten spielen wohl die Instrumente eine so hervorragende Rolle, wie bei Richard Wagner. Gleichwohl bekämpft er die Instrumentalmusik in der Kirche, und bezeichnet ihre Einführung als ersten Schritt zum Verfall des ächten Kirchengesanges.*)

Diese Heroen, welche der Instrumentalmusik ihren Ruhm verdanken, denen sie also am Herzen liegen muß und welche die Instrumentation teilweise auch für religiöse, nicht liturgische, Kompositionen mit großem Erfolge angewandt haben, gestehen frei, „für die Kirche paßt unsere Instrumentalmusik nicht". Bemerkenswert ist, daß sowohl der Katholik Beethoven, wie der Protestant Mendelssohn von einem Kirchenkomponisten gläubige katholische Gesinnung verlangen, wenn anders er ein zur Würde und Heiligkeit des katholischen Gottesdienstes passendes Werk schaffen wolle. Es gehört eben dazu, was Liszt von den Sängern verlangt: „Religiöses Vertiefen, Versenken, Aufgehen, Verklären, Umschatten, Beleuchten, Beschwingen — mit einem Worte katholische Andacht und Begeisterung."

Man kann vielfach hören, die Instrumente seien nützlich und nothwendig, um die Sänger zu stützen, und fehlerhaften Gesang zu verdecken. Ersteres verrichtet aber die Orgel auch, und der zweite Grund hat wohl etwas für sich, spricht aber im Grunde genommen gegen die Instrumente, wie überhaupt gegen jede Begleitung. Die Instrumente dürfen eben niemals die Worte des Gesanges verdecken, wie vorhin gesagt wurde. Der Gesang ist nach kirchlicher Vorschrift die Hauptsache und ein fehlerhafter, schlechter Gesang bleibt schlecht und fehlerhaft und zur Verherrlichung Gottes unge-

*) Vgl. Schmid S. J., „Das Kunstwerk der Zukunft", S. 33, Freiburg 1885, Herder.

eignet, wenn er auch durch die Töne des Orchesters oder der Orgel überkleistert wird.

Sänger, welche stets mit Begleitung singen, werden auch nie so rein und sauber zu singen sich gewöhnen, als wenn sie es ohne Begleitung thun müssen. In dieser Hinsicht ist beim Kunstgesange gute Instrumentalbegleitung der bloßen Orgelbegleitung noch vorzuziehen, da die Instrumente im Gegensatz zur Orgel die Fähigkeit besitzen, sich den einzelnen Nüancen des Gesanges anzupassen und ein schönes Crescendo und Decrescendo bieten können.

Ferner ist eine gute Instrumentalmusik im allgemeinen in den meisten Kirchen weit schwieriger aufzuführen, als bloßer Gesang. Zur Instrumentalmusik braucht man doch Instrumentalisten und Sänger, zum Gesange blos Sänger. Wenn eine Begleitung nötig ist, so ist die Orgelbegleitung, welche nur einen Organisten erfordert, aus praktischen Gründen der Instrumentalbegleitung, zu der viele Kräfte erforderlich sind, meist vorzuziehen, obwohl sich, wie erwähnt, die Instrumente an sich besser dazu eignen. In den wenigen großen Städten sind wohl genügend gute Instrumentalisten zu finden, nicht aber in den kleineren und in Dörfern, in denen doch die ungleich größte Mehrzahl aller Kirchen sich befindet. In die notwendigen Proben zu kommen, denken sie gar nicht, und ihnen für ihre Zeitversäumnis Entschädigung zu gewähren, dazu sind die meisten Kirchen zu arm. Die Folge davon ist, daß sie nach Kräften falsch spielen, und anstatt die Fehler der Sänger zu decken, sie vielmehr durch zahllose eigene vermehren. Die Wahrheit dieses Satzes wird jeder unterschreiben, der Gelegenheit hatte, die wahrhaftige Katzenmusik anhören zu müssen, welche „zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen" vielfach aufgeführt wird. Wird also von einem Chordirigenten gefordert, er solle Instrumentalmusik aufführen, so bestehe er entschieden darauf, daß die meist nicht genügend gebildeten Musiker ebenso zur Probe kommen, wie die Sänger, widrigenfalls er außer stande sei, würdige Instrumentalmusik aufzuführen.

Von den modernen Instrumentalkomponisten ist Brosig einer der bedeutendsten, der auch, als er noch Domkapellmeister war, fast ausschließlich Instrumentalmusik aufführte. Stehle nennt ihn in seinen Chorphotographien „unbestritten den ersten, den gefeiertsten und glücklichsten Vertreter der instrumentalen Kunst". Aber selbst er verlangt nicht überall und immer Instrumentalmusik, sondern wünscht im Gegenteil, wo nicht die Mittel dazu vorhanden seien, solle die geistliche Behörde die Instrumentalmusik geradezu verbieten!*)

Ein in Übung und Anhörung guter Instrumentalmusik aufgewachsener Kirchenmusiker und begeisterter Verehrer seines Lehrers Brosig äußerte kürzlich zu dem Verfasser dieser Instruktion, es mache ihn doch stutzig, daß in seiner Heimat Messen mit Instrumentalbegleitung regelmäßig schlecht aufgeführt würden, dagegen Kompositionen ohne Instrumente, mit oder ohne Orgelbegleitung, bedeutend besser gingen. Dies zur Beleuchtung der Behauptung, die Sänger würden durch die Instrumente gestützt, und die Aufführung dadurch verbessert.

Hören wir schließlich noch den gewaltigen Görres: „Man hat sich bemüht, den Gottesdienst durch äußere Verzierungen der neuen Denkweise näher zu bringen. Als ein solches Mittel hat man u. a. auch die Kirchenmusik angesehen. Wie man aber der Welt erst das vergönnt, hat sie vollends allen ihren Saus und Braus ins Gotteshaus mit hineingebracht. Diese neue Kirchenmusik mit ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser frivolen Leichtfertigkeit, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Partie die andere überbietet und damit Gottes Lob zu singen wähnt, ist sie ein würdiges Organ, um vom Ewigen zum Ewigen zu sprechen? Sie gleicht einer Bajadere, die wiegend und tanzend einem indischen Gotte der untern Gattung opfert. Der strenge ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen an heiliger Stätte treiben."

---

*) S. Fl. Bl. 1869, Nr. 1.

Auch Brosig schließt sich diesem Verwerfungsurteile der neueren Instrumentalmusik an und fordert, „der Cäcilienverein möge der Instrumentalmusik seine ganz besondere Aufmerksamkeit zuwenden, um sie in eine würdige, dem hohen Zwecke entsprechende Bahn zu lenken. Der neuerdings gegen den Gebrauch der Instrumente auftauchende Widerspruch habe seinen Grund nur darin, daß die instrumentale Kirchenmusik im großen Ganzen ausgeartet ist und eine unwürdige Richtung genommen hat.“*)

Hieraus ergiebt sich auch die faktische Unmöglichkeit, immer eine instrumentierte Messe aufzuführen. Neuere den kirchlichen Vorschriften entsprechende und dabei für die verschiedensten Chöre passende Instrumentalkompositionen sind noch verhältnismäßig sehr wenig zahlreich und die älteren, welche bisher von unsern Chören heruntergerissen wurden, sind größtenteils unwürdig und unkirchlich.

Mit diesen Bemerkungen soll nicht jede Instrumentalmusik an sich verworfen werden. Das wäre ja widersinnig, denn wenn die Kirche selbst die Instrumente innerhalb gewisser Schranken duldet, so hat niemand das Recht, sie prinzipiell zu verwerfen. Nur die vielfach eingerissene Alleinherrschaft der Instrumentalmusik soll bekämpft, nur die unkirchliche, ausgelassene, selbständig auftretende Instrumentalmusik soll verurteilt und der falschen Meinung entgegengetreten werden, als sei die Instrumentalmusik die wahre, beste und erstrebenswerteste Kirchenmusik, während doch in Wirklichkeit die reine Vokalmusik und in ihr der Choral die erste Stelle einnimmt. Es giebt freilich viele Leute, welche in der Kirche wohl beten wollen, zugleich aber angenehme Unterhaltung und Ohrenfreude durch die Instrumentalmusik suchen. Die werden freilich gar nicht damit einverstanden sein, daß man ihnen in der Kirche die „sinnliche Ergötzung“ rauben will. Wenn sie es durchaus besser wissen wollen, was kirchlich ist, als die Kirche

*) Promemoria, verlesen in der 1. Schles. Gen.-Konferenz des Cäc.-Ver. zu Oppeln d. 23. Nov. 1868.

selbst, so werden sie auch durch diese Worte nicht überzeugt werden. Daß die Instrumentalmusik, wo sie zur Herrschaft gelangte, den gregorianischen Gesang, diesen „ächten und wahren Kirchengesang", und den kirchlich approbierten Palestrinastyl überall zurückdrängte und selbst ganz ruinierte, ist eine unbestreitbare, vor Aller Augen liegende Thatsache und deshalb schon ist es klar, daß diese Alleinherrschaft der Instrumentalmusik unkirchlich sein muß. Eine instrumentierte Messe kann übrigens, was ja überhaupt von der Kirchenmusik gilt, sich von offenkundigen, jedem Laien in die Augen fallenden weltlichen Ausschreitungen, z. B. schmetternden Fanfaren, wüstem Lärm, Marsch- und Tanzrhythmus fernhalten und doch unkirchlich sein. Man prüfe nur, wie sie sich zum Choral, dieser „wahren und ächten Kirchenmusik", verhält. Choral und Instrumentalmusik sind freilich wesentlich verschieden, trotz dessen muß kirchliche Instrumentalmusik mit dem Geiste des Chorals eine gewisse Verwandtschaft zeigen;*) beide dürfen sich nicht zu einander verhalten wie Wasser und Feuer.**) Paßt also ein choraliter gesungener Introitus durchaus nicht zum folgenden instrumentierten Kyrie, klingt die gregorianische Communio auf ein instrumentiertes Dona absolut fremd und unpassend, so hat man einen Beweis von der Unkirchlichkeit der an sich vielleicht musikalisch höchst wertvollen Meßkomposition. „Keine einzige ganze Messe (einzelne Stellen daraus sind immerhin ganz wunderbar) von J. oder M. Haydn, Cherubini u. s. w. verträgt sich mit der Grundstimmung***) des Chorals.... Die meisten Messen Mozarts, noch viel mehr aber die von Haydn vertragen sich nicht mit dem Chorale. Es ist eine andere Stimmung darinnen.

---

*) Denn „was ist ächte Kirchenmusik? ‚Der Choral und die ihm in der Grundstimmung adäquate (vollständig gleiche) figurierte, den kirchlichen Text nach den liturgischen Gesetzen behandelnde Tonkunst". Witt in Mus. sacra 1888, S. 16.

**) Vgl. die sehr interessante Abhandlung über die zweite (fälschlich dort fünfte genannte) Messe des „geistvollen" Komponisten Bernard Hahn in Mus. sacra 1870, Nr. 8.

***) Unter Grundstimmung hat man den Geist, den Ernst, die Würde und Erhabenheit des Chorals zu verstehen.

Darum hat man überall, wo Mozart zur Aufführung kommt, den Choral beiseite gelegt, und wo man Choral aufführt, legt man Mozart beiseite.“*)

Wer muß nun bei so vorhandenem Widerspruch aus der Kirche weichen, der Choral, oder die „schöne“ Instrumentalmusik? Darauf giebt Witt die scharfe, aber einzig richtige Antwort. Bei Besprechung des Kyrie der Mozartschen B-dur Messe sagt er:**) „Der ganze Satz ist von einer so „göttlichen Heiterkeit“ erfüllt, so lieb, so freundlich im Ausdruck, und so symmetrisch, durchsichtig gebaut, von so strahlender Schönheit und Süße, daß man daran seine Freude haben muß; freilich auch ohne alle Beethovensche Tiefe und Gewalt, so rein irdisch gemütlich und sorgenlos vergnügt, daß er als Ausdruck eines Kyrie eleison, als das Flehen eines zerknirschten und gedemütigten Herzens, als das Emporringen des gefallenen Geistes aus der Tiefe des Sündenelends unmöglich betrachtet werden kann. Daraus ergiebt sich, daß das Kyrie der B-dur Messe wohl sehr hübsche und freundliche, wenn auch nicht tiefsinnige und innige, eher spielende und tändelnde Musik, aber kein Kyrie eleison enthält, also total verfehlt ist, weil Text und Musik sich nicht decken, und in innerem unlösbaren Widerspruch stehen. Dieses ergiebt sich auch aus einer Vergleichung mit dem Choral. Würde man vor dem Kyrie den Choralintroitus singen, so würde zwischen beiden die eklatante Verschiedenheit des Ausdrucks und Eindrucks Jedem offen zu Tage liegen. Beide vertragen sich so wenig miteinander wie Kirche und Weltgeist. Wer muß also weichen? Die Antwort giebt der heil. Apostel Paulus in seinem Briefe an die Galater 4, 22 ff.: ‚Wirf hinaus den Sohn der Dienstmagd (des Weltgeistes), denn er soll nicht Erbe sein mit dem Sohn der Freien,‘ der Kirche. Zwei Söhne der Tonkunst streiten mit einander, der Choral, und die moderne, aus der Welt (wie von allen Autoritäten anerkannt ist) geborene Tonkunst. Wer soll Erbe sein, wer soll

---

*) Witt, Streitschrift S. 108 u. 110.

**) Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1889.

‚das Haus des Vaters‘ erhalten? ‚Wirf hinaus die Magd; wir sind, wie Isaak, Kinder der Verheißung,‘ d. h. nur wer zur Grundstimmung des Chorals paßt, darf in der Kirche seinen Platz erhalten.“

Choral muß also unsere erste, Vokalmusik die zweite Sorge sein; Instrumentalmusik, obwohl immer noch kirchlich geduldet, und darum auch nicht an sich verboten, kommt erst an dritter Stelle. Würdige kirchliche Instrumentalmusik ist gut, reine Vokalmusik ist besser und dem Willen der Kirche entsprechender. Gute Instrumentalmusik ist wieder besser, als schlechte, rein vokale,*) obschon da, wo Kräfte zu guter Instrumentalmusik vorhanden sind, es doch kaum an guten Gesangskräften mangeln kann, und, wie nicht oft genug hervorgehoben werden kann, die Instrumente, selbst wenn sie noch so vorzüglich gespielt werden, niemals den Löwenanteil von der Kirchenmusik erhalten dürfen, sondern stets nur zur Begleitung des die unbedingte Hauptsache bildenden Gesanges dienen müssen. Auch die Zahl der aufzuführenden instrumentierten Kompositionen muß natürlich hinter der der Vokalkompositionen zurückstehen.

Viele traurige Erfahrungen hat die Kirche mit der Instrumentalmusik schon machen müssen, und zahlreiche kompetente kirchliche Stimmen haben sich deshalb für gänzliche Ausschließung der Instrumente vom Gottesdienst ausgesprochen. Wäre es nun ein Wunder, wenn die Kirche diesem sehr begründeten Drängen nachgeben und ein förmliches Verbot erlassen würde? Aber sie nimmt Rücksicht auf die menschliche Schwachheit und gestattet zur Begleitung Instrumentalmusik, nur muß diese sich von Ausschreitungen fern halten und hübsch demütige Dienerin, nicht Herrin im Gotteshanse sein wollen. „Die Kirche duldet die Instrumentalmusik, wenn und solange sie sich gut aufführt, aber ihr Wille, ihr Gesetz ist jene Musik, die aus dem Herzen der Christen durch den Ton der Stimme und das lebendige

*) Vgl. Witt, die Instrumentalmusik auf der allgem. Gen. Vers. des Cäc. Ver. zu Eichstätt, Mus. sacra 1871, Nr. 11 u. 12, und 1872, Nr. 1.

Wort hervorquillt, jene Musik, ‚deren Instrumente mit lebendigen Saiten bespannt sind‘.“ (Chrysost.)*)

Der Kirche gehörende Instrumente zum Gebrauch bei Tanzmusiken zu leihen, ist durchaus unstatthaft.

Kirchensprache.**)

Bei gewissen kirchlichen Funktionen bestimmt die Kirche nicht nur, daß gesungen werde, und wie es geschehehen solle, sondern sie schreibt auch das Was genau vor. Mit Rücksicht auf die gerade hier vielfach eingerissenen Mißbräuche muß dieses Kapitel etwas ausführlicher behandelt werden.

Die Sprache der katholischen Kirche ist die lateinische, und nur in höchst dringenden Fällen, wo es sich z. B. um Rettung von Irrgläubigen aus dem Schisma handelt, so bei den Griechen, Ruthenen, Armeniern u. s. w. wird ausnahmsweise eine andere Sprache gestattet, welche aber auch keine lebende, sondern eine tote, unveränderliche ist. Papst Gregor VII. verweigerte dem Könige von Böhmen die Abhaltung des Gottesdienstes in slavischer Sprache, das Konzil von Trient gestattete trotz dringender Vorstellungen nicht den Gottesdienst in der Landessprache, König Johann von Schweden bat 1577 für seine Unterthanen, die Jesuiten baten für die neubekehrten Chinesen um Gestattung der Landessprache als Kultsprache — vergeblich! Wenn die Kirche etwas mit so eiserner Konsequenz festhält, so ist von vornherein anzunehmen, daß sie die gewichtigsten Gründe für ihre Handlungsweise hat, wenngleich der Eine odere Andere kein Verständniß dafür besitzt. „Es ist daran festzuhalten,“ sagt der hl. Thomas von Aquin, „daß die Anordnungen der Kirche ein Ausfluß der Weisheit Christi sind.“

*) Vgl. Mus. sacra 1875, Nr. 7.

**) Vgl. Stehle, Chorphotographien. Selbst, Reden in Fl. Bl. 1882, S. 102 und 1884, S. 68 und dessen Buch „der kath. Kirchengesang“. Witt, Fl. Bl. 1868. Gregoriusblatt 1877. Cäcilienkalender 1881, und namentlich Strempfl, „Liturgie und Volksgesang“ in Mus. sacra 1879, Nr. 5—9.

Wie schön werden die vier Merkmale der Kirche durch die lateinische Sprache dargestellt:

Eins ist die Gesamtkirche im Glauben; wie schön ist es da, wenn sie eine Sprache besitzt, welche „der Abglanz der reelen Glaubenseinheit ist," und „ein höchst wünschenswertes, darum stets festzuhaltendes äußeres Merkmal" bildet.

Die in den ersten Jahrhunderten mit viel größerer Sorgfalt vor den Ungläubigen gehütete Heiligkeit der Glaubensgeheimnisse findet jetzt einen natürlichen Schutz gegen Entheiligung in der fremden Sprache.

Wie die Gesamtkirche katholisch, allgemein ist, so ist auch ihre Sprache eine unparteische, für alle Völker passende, ohne Bevorzugung oder Zurücksetzung eines derselben.

Die Apostolizität der Kirche endlich wird durch Beibehaltung der Sprache, in der die Apostelfürsten und ihre Schüler zu Rom das Christentum gepredigt, gleichfalls in schönes Licht gesetzt.

Noch mehr ist vom praktischen Standpunkt aus die Beibehaltung des Lateinischen nützlich und notwendig. „Als die lateinische Sprache aufgehört hatte, Volkssprache zu sein, mußte die Kirche schon aus mütterlicher Fürsorge für die Hinterlage des Glaubens an jener Sprache festhalten, in welcher die Kirche von Rom die Lehre Christi aus dem Munde der Apostel erhalten hatte. Je weiter von hier aus das Evangelium unter die Völker vordrang, je zahlreicher die einzelnen Mundarten im Reiche Gottes auf dieser Erde wurden, desto mehr stellte sich die Notwendigkeit einer vom sprachlichen Chaos unabhängigen, unveränderlichen Kirchensprache heraus, ohne welche die Worte des Glaubens und der Liturgie so oftmaligen Änderungen unterworfen gewesen wären, als sich der Sprachgebrauch änderte (also mindestens alle 50 Jahre), ohne welche die heiligsten Geheimnisse zahllosen Profanationen preisgegeben, ohne welche die Leitung der über den Erdkreis verbreiteten Kirche, ihre Beaufsichtigung, die Haltung von Konzilien, die Feststellung und Formulierung

der Glaubensgrundsätze und vieles Andere nicht bloß höchst schwierig, sondern geradezu unmöglich gemacht worden wäre."*)

Komme man nicht mit dem Einwande, das Volk verstehe nichts von der Sprache. Gepredigt wird ja deutsch,**) aber die hl. Messe ist keine Predigt, sondern eine von Gebeten begleitete Opferhandlung. „Warum sehen sie (die „Reformatoren") an dem lateinischen Priester nichts als den Ausspender der lateinischen Worte? Spricht denn bloß das Wort an ihm? Faltet er denn nicht die Hände? Hebt er sie nicht gen Himmel auf? Breitet er sie nicht vor dem Volke aus? Schlägt er nicht an die Brust, dreimal beim Confiteor und dreimal beim Agnus Dei? Beugt er nicht das Knie? Hebt er nicht Hostie und Kelch in die Höhe? Genießt er nicht das Sakrament des Altars? Ist dies Alles auch lateinisch für das deutsche Volk?***)

Außerdem ist die Sache wirklich nicht so schwierig. Die Gesänge bei der hl. Messe, um die es sich hauptsächlich handelt, sind teils feststehend, teils wechselnd. Die feststehenden sind bei nur einiger Mühe leicht zu begreifen. Was Kyrie, Sanctus, Agnus bedeutet, muß jedes katholische Schulkind fassen können; das längere Gloria und Credo ist, wie überhaupt der Meßtext in der Übersetzung in den meisten brauchbaren Gebetbüchern zu finden, und bei jedesmaligem Mitbeten wird der Christ schnell nicht nur allgemeines Verständnis erlangen, sondern sogar den Sinn der einzelnen Abschnitte und selbst Worte ziemlich sicher erfassen. Es ist auch höchst wünschenswert, wenn, wie es in neuerer Zeit ja häufig geschieht, unter den lateinischen Text der einzelnen Kompositionen auch die deutsche Übersetzung unter-gelegt wird, damit die des Lateinischen unkundigen Sänger nicht nur im allgemeinen, sondern bei jedem einzelnen Worte auch wissen, was sie singen. Die veränderlichen Gesänge sind gleichfalls in verschiedenen Übersetzungen teilweise oder ganz dem

---

*) Strempfl, a. a. O.

**) Wenn hier und weiterhin von „deutsch" gesprochen wird, ist natürlich ebenso polnisch, mährisch, wendisch u. s. w., kurz die Muttersprache zu verstehen.

***) Sailer.

Volke zugänglich. Es möge hier erwähnt werden: Pachtler, Meßbuch für das katholische Pfarrkind, Reischl, Chor- und Meßbuch, beide lateinisch und deutsch; Schott, das Meßbuch. Ebenso findet man im alten Goffine die wechselnden Abschnitte der hl. Messe teilweise abgedruckt. Aber wer selbst die genannten Bücher sich nicht anschaffen könnte, kann trotz der ihm unverständlichen Sprache die Handlung des Priesters verstehen. Er kann sich durch die leicht faßbaren Responsorien, deren Anwendung durch die ganze Gemeinde — bei den Schulkindern muß der Anfang damit gemacht werden — höchst wünschenswert wäre, mit dem Gebete des Priesters vereinen. Der Priester singt (oder betet still auch in der gesungenen Messe) eine Anzahl Gebete und die ganze Gemeinde antwortet mit „Amen", d. h. „es geschehe so". Die Frucht dieses Amen ist dann naturgemäß eine reiche, denn, sagt der hl. Athanasius, „wenn nach der Verheißung des Erlösers, wo Zwei oder Drei in seinem Namen versammelt sind, ihnen gegeben wird, was sie bitten, welche Kraft muß dann die Stimme des versammelten Volkes haben, wenn es zu Gott ruft: Amen." Wir brauchen also nur im Herzen das Gebet der Kirche und des Priesters zu dem unsrigen zu machen, und den Worten innerlich beizustimmen, selbst wenn wir sie nicht verstehen, und durch das folgende Amen sagen wir: Ja, Herr, so soll es sein, auch ich als Glied der Kirche bitte Dich um Alles das, was der Priester im Namen der ganzen Kirche, und also auch in dem meinigen von dir begehrt.

Das bisher über die Notwendigkeit und Nützlichkeit der lateinischen Kirchensprache Gesagte wird jeder verständige und gläubige Katholik gern anerkennen. Man denkt auch gar nicht daran, es für tadelnswert und einer Abänderung bedürftig zu halten, daß der Priester bei liturgischen Funktionen sich einer besonderen Kirchensprache bedient. Gleichwohl waren diese Ausführungen über das Lateinische im katholischen Gottesdienste durchaus nötig, denn die Verpflichtung, die lateinische und **nur** die lateinische Sprache zu gebrauchen bei liturgischen Funktionen, gilt **genau so für den Chor,**

wie für den celebrierenden Priester; Priester und Chor sind die Vollzieher **einer** Handlung.

In der jedem Meßbuch vorgedruckten Bulle des hl. Papstes Pius V. v. J. 1570 heißt es, „die hl. Messe, ob sie nun laut mit dem Chore gesungen, oder still gebetet werde, müsse durchaus nach der Formel dieses Meßbuches gefeiert werden. Das sei Befehl und strenge Vorschrift in Kraft des hl. Gehorsams, (Mandantes ac districte in virtute sanctæ obedientiæ præcipientes) und gelte für immer, ohne daß irgend ein Statut, oder Verjährung, oder noch so alte Gewohnheit dagegen Wirksamkeit habe.“ Zur Duldung rechtsgiltiger Abweichung wurde das Bestehen derselben durch mindestens 200 Jahre gefordert. Da nun neue gegen das Missale verstoßende Gewohnheiten keine Rechtskraft besitzen — ein Dekret der Ritenkongregation v. J. 1591 sagt ausdrücklich, Gewohnheiten gegen das Meßbuch seien mehr Mißbräuche als Gewohnheiten zu nennen, und ein von Urban VIII. † 1644 bestätigtes, in jedem Meßbuch abgedrucktes Dekret (ex decretorum registro) erneuert die schon bestehenden Dekrete und befiehlt, „daß die Vorschriften des römischen Meßbuches in allem und jedem Punkte beobachtet werden sollen, ohne daß irgend ein Vorwand, oder eine Gewohnheit, welche nur Mißbrauch ist, dagegen wirksam sei“ — so müßte jetzt jede gegen das Meßbuch verstoßende Gewohnheit, um Geltung zu haben, nachweislich mindestens 500 Jahre alt sein!

Es heißt also in der Bulle, wenn die hl. Messe mit dem Chore gesungen wird, dürfe sie nur wie sie im Meßbuche steht, gesungen werden. Es wäre nun ein großer Irrtum zu meinen, diese Vorschrift bezöge sich nur auf den Priester, und es sei genügend, wenn er nur den richtigen Text sänge: der Chor dürfe hingegen einen beliebigen Gesang aufführen; vielmehr ist der Chor ebenso verpflichtet, sich streng an das Meßbuch zu halten. Dasselbe enthält für jede Messe einen ganz bestimmten, unter einer Sünde zum Gebrauche verpflichtenden lateinischen Text, und daß dieser genau vorgeschriebene Meßbuchtext auch den Chor angeht, und ganz genau, ohne Auslassung, Zusetzung,

Änderung, Umstellung auch nur eines Wortes oder einer Silbe, wie schon oben dargelegt ist, gesungen werden muß, so viel eben dem Chore davon zu singen vorgeschrieben ist, ergiebt sich als eine über jeden Zweifel erhabene Wahrheit aus Folgendem:

Im Meßbuch (Rubricæ generales XVII. 3) heißt es: „Quando cantatur in Choro „„Et incarnatus est““ . . . . „Wenn auf dem Chore das Et incarnatus est gesungen wird“ . . . In demselben Kapitel Nr. 6 steht: „In missa solemni Celebrans . . . sedere potest . . . cum cantantur Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo et Credo.“ „Bei der feierlichen Messe kann der Celebrant sitzen, während das Kyrie, Gloria, Credo gesungen wird. „Nr. 7: „Reliqui possunt sedere, . . . dum cantatur . . . Graduale Tractus, vel Alleluja cum Versu et Sequentia.“ „Die Übrigen können sitzen, während gesungen wird das Graduale, der Traktus, oder das Alleluja mit seinem Verse, und die Sequenz.“

Weiterhin heißt es im Ritus celebrandi Missam VI. 6. „Finito Evangelio . . . dicatur Credo, vel, si non sit dicendum, cantetur Offertorium.“ „Nach beendetem Evangelium wird das Credo gesagt, oder, wenn es (an dem Tage) nicht zu sagen ist, wird das Offertorium gesungen.“ Nr. 7: „Cum vero in Symbolo cantatum fuerit Et incarnatus est“ . . . „Wenn aber im Credo das Et incarnatus est zu ende gesungen ist.“ . . .

X. 9.: „Interim a Choro cantatur Antiphona, quæ dicitur Communio.“ Unterdes wird vom Chore die Antiphon, welche Communio heißt, gesungen.

Ebenso heißt es an verschiedenen Stellen am Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag, Ostersonnabend mitten unter andern Vorschriften, also auch auf gleiche Weise verpflichtend: „Primo cantatur a Choro . . .“ „Zuerst wird vom Chore gesungen (was folgt)“, „Deinde cantatur: . . .“ „dann wird gesungen . . .“ „Interim, dum cantatur Responsorium . . .“ „Unterdeß, während das Responsorium gesungen wird . . .“ u. s. w. Dieselben Vorschriften finden wir im Cærem.

episcoporum, z. B.: II. VIII. 30. „Unterdeß (wenn der Bischof an die unterste Altarstufe gekommen ist) hört das Orgelspiel auf und der Chor beginnt den Introitus.“ II. VIII. 37: „Wenn vom Chore das letzte Kyrie eleison gesungen ist . . .“ II. VIII. 38: „Nachdem vom Chore der Gesang des Kyrie eleison beendet ist . . .“ 39: „Alle sitzen, bis der Gesang des Hymnus (das Gloria) beendet ist.“ 42: „Wenn der letzte Vers des Graduale oder des Traktus, oder des Alleluja, oder die Sequenz gesungen wird . . .“ 53: „Wenn der genannte Vers (et incarnatus est) vom Chore gesungen wird...“ 70: „Der Chor setzt den Gesang (der Präfation) fort, bis zum Benedictus“. 71: „Der Bischof liest die Communio, welche auch vom Chore nach dem Agnus Dei gesungen wird.“

Daß hier nicht etwa nur an einen aus Klerikern bestehenden kanonischen Chor gedacht ist, wie er in Klöstern und Kathedralen besteht, ist klar ersichtlich aus einer Bestimmung von Papst Innocenz XII., welcher ganz ausdrücklich erklärt: „Die Sänger des Musikchores (cantores musici) müßten sich genau an die Gesetze des kanonischen Chores halten, und vollständig mit ihm übereinstimmen, und so wie es diesem nicht erlaubt sei, etwas dem Offizium oder der Messe beizufügen, so dürfen es auch die Musiker nicht.“ Auslassungen sind natürlich, wie schon dargelegt ist, ebensowenig erlaubt. Hier wird also auch der Laienmusikchor ausdrücklich zum Singen des vorgeschriebenen Textes verpflichtet. Daß cantores musici auch aus Laien bestehende Sänger sind, sieht man aus dem offiziellen Directorium chori, in welchem dem „chorus musicorum“, dem Musikerchor, unterschieden vom „chorus capellanorum“, dem Priesterchor, bestimmte Gesänge vorgeschrieben werden.

Die Vorschrift, der Chor solle bei bestimmten Funktionen etwas ganz Bestimmtes, das Kyrie, das Gloria, das Credo, das Graduale u. s. f. singen, ist also unzweifelhaft und wenn es dem Chore freistehen sollte, seinen Teil auszulassen, oder in deutscher Übersetzung zu singen, was aber nicht einmal stattfindet, da man häufig oder gewöhnlich Gesänge hört, die nur

in losem oder gar keinem Zusammenhang mit dem, was gesungen werden sollte, stehen, so müßte konsequent auch der Priester das Recht haben, seine vorgeschriebenen Gebete auszulassen, deutsch zu verrichten, oder sie nach Belieben durch irgend welche andere zu ersetzen. Er ist aber unter einer Sünde verpflichtet, Alles ganz genau so zu sprechen, wie es im Meßbuch steht und darf, wie ausdrücklich von der Rituskongregation den 13. Mai 1835 erklärt ist, z. B. nicht einmal bei Austeilung der hl. Kommunion die Worte „Domine non sum dignus" 2c. in der Muttersprache gebrauchen. Die Verpflichtung des Chores ist aber, wie gesagt, genau dieselbe. Die lateinische Sprache gehört unbedingt und unbestreitbar zum Ritus der hl. Messe, dieses größten und erhabensten Sakramentes. Was sagt nun aber das Konzil von Trient, VII. 13? „Wenn Jemand sagt, die angenommenen und approbierten Gebräuche (ritus) der katholischen Kirche, die bei der feierlichen Verwaltung der Sakramente üblicher Weise angewendet werden, dürften verachtet, oder ohne Sünde von den Ausspendern nach Belieben ausgelassen, oder in andere neue durch irgend welchen Hirten der Kirche verändert werden, der sei im Banne."

Das Meßbuch also enthält gerade so ausdrücklich ausgesprochene Vorschriften für den Priester, wie für den Chor. Ob die Messe still gebetet oder mit dem Chore gesungen wird, in beiden Fällen sind die Vorschriften „in Kraft des heiligen Gehorsams" verpflichtend. Eine ganze Reihe von Vorschriften, die den Chor angehen, sind hier angeführt worden, sie zu verändern, hat Niemand, auch kein Bischof, das Recht; welcher Chor sollte es sich also herausnehmen dürfen, den vorgeschriebenen lateinischen Introitus, das Kyrie 2c. nicht zu singen?

Die strenge Verpflichtung, die für den Chor genau vorgeschriebenen lateinischen Gesänge bei bestimmten kirchlichen Handlungen auszuführen, und die absolute Unzulässigkeit dessen, daß irgend Jemand, sei er Bischof, Priester oder Laie hierin eine willkürliche Änderung vornehme, ist somit unbestreitbar.

Aber besteht denn keine alte, allgemeine, rechtskräftige, geduldete Gewohnheit, an stelle des lateinischen Gesanges bei Amt und Vesper in der Muttersprache zu singen? Keineswegs, denn diese Gewohnheit ist, wie gezeigt werden soll, weder 500 Jahre alt, noch überhaupt alt, auch nicht allgemein, oder rechtskräftig, oder geduldet.

Die Gewohnheit, bei liturgischen Funktionen deutsch zu singen, entstand erst allmählich in neuerer Zeit, und ist ein Kind der sogen. Reformation und der von Gott und der Kirche sich loslösenden falschen Aufklärung. „Es ist überhaupt merkwürdig, daß von jeher alle Irrlehren und alle zur Irrlehre hinneigenden Bestrebungen sich der Kirchensprache feindlich zeigten, — so die Reformatoren, die Jansenisten und Gallikaner in Frankreich, die Josephiner, und neuestens die Altkatholiken in Deutschland, so zwar, daß man die Feindschaft gegen die überlieferte, unveränderliche Sprache der Kirche als ein gemeinsames Kennzeichen der Irrlehrer und Kirchenfeinde bezeichnen kann."*) Seit der Einführung des Christentums in Deutschland galt nur der lateinische Gesang. Es ist geschichtliche Thatsache, daß in der ganzen Zeit vor der abendländischen Glaubensspaltung i. J. 1517 nie und nirgends der Gebrauch deutscher Lieder an stelle des lateinischen Chorals im Hochamte bestand, obschon es damals schon sehr viele und schöne deutsche Gesänge gab, welche außer dem Hochamte vom Volke gesungen wurden. Sah sich doch sogar Luther anfangs genötigt, den lateinischen Gesang beizubehalten, weil sonst das Volk an der Änderung der Sprache des Gottesdienstes zu viel Ärgernis genommen hätte. „Mit den Festtagen," schrieb er noch 1524, „muß es gehen, wie bisher, lateinisch, bis man deutsche Gesänge (im Sinne seiner Lehre natürlich) genug dazu hat.**) Daher stammt ja auch der von den Protestanten***) erhobene Vorwurf, das deutsche Kirchenlied verdanke seine Entstehung der Reformation.

---

*) Selbst, kath. Kirchengesang, S. 98.

**) Selbst, kath. Kirchengesang, S. 96. Vgl. auch Schlecht, Geschichte der Kirchenmusik, S. 58 ff. und Kehrein, das deutsche Kirchenlied, S. 1—13.

***) Fälschlich, denn Meister und Bäumker haben überzeugend nachge-

Allmählich, als der Protestantismus sich mehr ausbreitete, meinten Einzelne, man solle dem Volke durch teilweise Gestattung des deutschen Gesanges ein Zugeständnis machen, damit es nicht in Versuchung käme, sich nach protestantischen deutschen Liedern zu sehnen, sondern durch dieses äußere Mittel an die katholische Kirche gefesselt würde, „das die Lateinischen gesenge nit allenthalben abgeschafft, sonder vielmehr durch dieses mittel und zulassung der gemeine einfeltige ungelerte Man in gehorsam Heiliger Christlicher Kirch möcht erhalten werden."*)

Noch verderblicher wirkten die „Aufklärer", welche die Religion von allem geoffenbarten Glauben loslösen und durch bloße natürliche Moral ersetzen wollten. Das „Los von Rom!" war, wie erst kürzlich bei uns, die ausgegebene Parole und das naturgemäß an Rom fesselnde Band, die lateinische Kirchensprache mußte beseitigt werden. Weltliche Behörden wollten das ganze kirchliche Leben leiten; man denke nur an Joseph II., der natürlich auch hier sich als „Reformator" zeigen wollte, und i. J. 1783 figurierte und Instrumentalmusik mit lateinischem Text in den Kirchen Wiens untersagte, außer, wenn der Erzbischof in der Hofkapelle und im Dom pontifizierte, und dafür deutsche Gesänge einführte. Leider fanden diese Bestrebungen auch bei einem Teile des höheren und niederen Klerus, dessen Gesinnung schon bei der geistlichen Vorbildung und Erziehung in kaum glaublicher und heut geradezu unmöglicher Weise vergiftet wurde, willige Förderung.**)

Das gläubige katholische Volk wollte aber von der Neuerung nichts wissen. Instinktmäßig fühlte es die Gefahr, welche ihm durch Entziehung des lateinischen Gesanges drohte und leistete hartnäckig Widerstand. Sehr interessant ist, was das Gregoriusblatt v. J. 1877 darüber aus der Mainzer Erzdiözese aktenmäßig

---

wiesen, daß alle alten protestantischen Kirchenlieder bis auf zwei oder drei aus der Zeit vor der Reformation herstammen!

*) Leisentritt (1584).

**) Vgl. Brunner, Mysterien der Aufklärung in Österreich.

berichtet:*) Dort wurde 1787 das neue deutsche Gesangbuch eingeführt, die meisten Gemeinden weigerten sich aber, es anzunehmen, weil sie in demselben nach Form und Inhalt eine Nachahmung der lutherischen Gesangsbücher erkannten. Welt- und Klostergeistliche predigten gegen die Neuerung, und der geistliche Kurfürst? Nun, der erließ 1788 einen Hirtenbrief, durch den das deutsche Gesangbuch vorgeschrieben wurde! Den Geistlichen wurde besonders aufgetragen, öffentlich und privatim für dasselbe zu wirken. Den Kapuzinern wurde verboten „widrige Begriffe und Eindrücke gegen das neue Gesangbuch den Leuten beizubringen", sonst müßte man in die Notwendigkeit versetzt werden „gegen sie mißliebige und solche Verfügungen zu treffen, wodurch sie ein für allemal extra statum nocendi (außerhalb der Möglichkeit zu schaden) gesetzt würden!"

„Volk und Klerus beharrte aber in seiner Opposition. In vielen Gemeinden kam es zu Störungen des Gottesdienstes. Chorsänger legten ihr Amt nieder, weil sie nicht ‚lutherisch' singen wollten; manche Gemeinden sangen gar nicht mehr, andere spalteten sich in ‚Lateinische' und ‚Deutsche'. In dieser Not sollte die weltliche Gewalt helfen. Schon im November 1788 erhielt die kurfürstliche Landesregierung Weisung, ‚die Gemeinde Johannisberg durch das einschlagende Amt nach und nach so disponieren zu lassen, daß sie sich der wegen des Gesangbuches erlassenen allgemeinen Verordnung füge' — eine Weisung, welche alsbald auf alle Ämter der widerspenstigen Landesteile ausgedehnt wurde. So vergingen die folgenden Jahre (1788—1790) unter fortwährenden Streitigkeiten, gerichtlichen Prozeduren und Citationen der Opponenten vor den Amtskeller. Zuletzt wurde sogar bewaffnete Macht aufgeboten, um durch Exekutionen das gläubige Volk eines bessern zu belehren!"

Einen speziellen Fall berichtet Zaun in seiner Geschichte des Rheingauer Landkapitels aus Rüdesheim. Im Jahre 1787

*) Vgl. auch den Aufsatz von Selbst im Cäcilienkalender 1881, und Zeller, „Geschichte des Kirchengesanges in der Diözese Rottenburg". Pustet 1886.

entstand daselbst am Johannistage in der Kirche ein großer Tumult. Das einzuführende deutsche Gesangbuch sollte den bisherigen üblichen lateinischen Choral verdrängen. Als nun im Hochamt die Schulkinder auf das angestimmte Gloria in excelsis Deo ein deutsches Lied beginnen wollten, zischte das Volk, und die Choralisten begannen mit aller Kraft ihr et in terra pax; ein edler Wettstreit, aber am unrechten Platze. Als die Aufregung immer größer wurde, sandte der Kurfürst von Mainz zwei Kompagnien Infanterie, Kanonen und zwei Züge Husaren hin. Dreißig „Rädelsführer" wurden einfach zur Zuchthausstrafe verurteilt. Manche davon sahen ihre Heimat nicht wieder.

Aber trotz dieser drakonischen Strenge klagte das Vikariat noch 1791, daß der deutsche Gottesdienst in vielen Gemeinden noch nicht eingeführt sei, die Gemeinden seien sehr unzufrieden über die Neuerung, es liefen so viele Petitionen um Beibehaltung und Wiedereinführung des lateinischen Chorals ein, daß das Generalvikariat nachgab, und wenigstens an den Festtagen den Choral gestattete (!) in der leider sich erfüllenden Hoffnung, allmählig werde es schon „besser" werden. Hält man doch wirklich heut in vielen Gemeinden den deutschen Gesang beim Hochamte nicht nur für geduldet, sondern sogar für den normalen Zustand, und wer für die alte Praxis und die alten nie aufgehobenen, vielmehr ausdrücklich aufrecht erhaltenen Gesetze der Kirche eintritt, gilt jetzt als Neuerer!

Vielleicht ist es gut, wenn der Verfasser einen Fall aus seiner Erinnerung, welcher der neueren Zeit angehört, anführt, als Beispiel, wie der deutsche Gesang sich einbürgert. In meiner frühesten Jugend wurde allsonntäglich auf dem Chore der Pfarrkirche meiner Heimat „musiziert", d. h. eine lateinische Messe mit Instrumentalbegleitung gesungen, wie, das ist freilich eine andere Sache. Als nun anfang der fünfziger Jahre ein neuer Pfarrer kam, wurde auch diese Art Musik, Schiedermeier, Bühler u. s. w. zum Tode verurteilt, was natürlich sehr erklärlich und lobenswert war. Es wurde nun statt der lateinischen Messe das „Hier liegt vor deiner Majestät" mit Instrumentalbegleitung

gesungen; die Leute hörten ihre „Musik“ und waren zufrieden. Später fielen auch die Instrumente fort, und jetzt wird nur an Feiertagen vom Chore lateinisch gesungen. Anfangs wurde auch zu dem am dritten Feiertage der drei Hochfeste gehaltenen Hochamte eine lateinische Messe aufgeführt, seit Jahren wird aber auch an diesen Tagen, ebenso wie an allen Sonntagen zum Hochamte ausschließlich deutsch gesungen, und die Leute bilden sich fröhlich ein, das sei immer so gewesen.

Bemerkenswert ist auch Folgendes: Heute noch werden bestimmte Sonntage in den Kalendern benannt „Invocavit“, „Reminiscere“, „Oculi“, „Laetare“ u. s. w., wie die alten Leute gewohnt waren, diese Sonntage zu benennen, eine Bezeichnung, die für das Volk gar keinen Sinn hätte, wenn nicht früher vom Chore herab der auf diese Tage fallende, lateinische, mit diesen Worten beginnende Introitus regelmäßig gesungen worden wäre, und die Namen so im Volke Eingang gefunden hätten. Ebenso ist es mit den „Rorateämtern“.

So viel über den aus kirchenfeindlichen Bestrebungen hervorgegangenen Ursprung, und das etwa hundertjährige Alter des deutschen Gesanges beim Hochamte.

Allgemein ist der Gesang in der Muttersprache nur nach dem Glauben und Meinen derjenigen, für welche die katholische Kirche etwa nur so weit reicht, als einige Diözesen in Deutschland. Wie sich schon aus der Geschichte der Einführung dieses Gesanges ergiebt, herrscht er, und zwar auch nur teilweise, nur da, wo man glaubte, den Protestantismus und der Aufklärung zum Schaden oder noch viel häufiger zu Liebe den lateinischen Gesang verdrängen zu müssen, in einem noch verhältnismäßig sehr kleinen Teile der katholischen Kirche, also teilweise in Deutschland, den angrenzenden slavischen Ländern und der Schweiz. In Italien dagegen, in Frankreich, Spanien, England, Amerika und in den Missionsländern, also in dem weitaus größten Teile der katholischen Kirche wird beim Hochamte ausschließlich lateinisch gesungen. „Die „Allgemeinheit“ schrumpft also sehr zusammen.

Aber die rechtskräftige, verjährte, von Rom und den Bischöfen gebilligte, oder wenigstens geduldete Gewohnheit des Deutschsingens beim Hochamte kann doch Niemand anfechten? O ja, ganz entschieden und durchschlagend. Zuvörderst ist festzuhalten, daß das bloße Bestehen einer Gewohnheit in keiner Weise einen Schluß ziehen läßt auf die Rechtmäßigkeit derselben. „Nicht jede Gewohnheit ist eine Äußerung des Gewohnheitsrechtes, wenn auch jedes Gewohnheitsrecht sich in der Gewohnheit äußert." *) Sonst würde man ja schließlich dahin gelangen, jeden auf irgend einem Gebiete bestehenden Mißbrauch, sobald man sich an ihn gewöhnt hat, durch die Gewohnheit als berechtigt anerkennen zu müssen, und die kirchliche Gesetzgebung bliebe dem größten Unfug gegenüber, der eben Gewohnheit ist, und somit Recht wäre, machtlos. Sodann ist auf keinem kirchlichen Rechtsgebiet das Gewohnheitsrecht so beschränkt, als in der Liturgie. **) Es ist ein anerkannter kirchlicher Rechtsgrundsatz: „Contra rubricas nulla praescriptio!" „Gegen die Rubriken (kirchlichen Vorschriften über den Gottesdienst) giebt es keine Verjährung." So entschied auch am 13. Aug. 1839 die Ritenkongregation, „daß absolut keine veraltete Gewohnheit den Dekreten der Ritenkongregation etwas an Rechtskraft entziehen könne," und Langer sieht sich deshalb a. a. O. genötigt, den Irrtum, als ob eine Gewohnheit gegen die Rubriken ohne Approbation Roms Rechtskraft erlangen könne mit dem terminus „error crassus", „ganz grober Irrtum" zu bezeichnen. Also von vornherein kann die Gewohnheit des Deutschsingens beim Hochamte, weil den Rubriken und den Dekreten der Ritenkongregation widersprechend, gar keine rechtmäßige sein und werden.

Aber selbst, wenn trotz dieser grundsätzlichen Wahrheit Jemand noch unbegreiflicher Weise sich auf seine „verjährte Gewohnheit" berufen wollte, so wisse er, daß diese Gewohnheit,

*) Lämmer, Instit. des Kirchenrechts, S. 15, Nr. 3.

**) Vgl. den sehr instruktiven Aufsatz des bedeutenden Liturgen E. Langer, „Rechtskraft der Gewohnheit in kirchl. Dingen," Mus. sacra 1882, Nr. 3.

sei es durch positive Einschärfung der bestehenden Vorschriften, sei es durch Verurteilung des denselben entgegengesetzten Mißbrauches, beständig durchbrochen wurde, so daß selbst nach den gewöhnlichen Grundsätzen des weltlichen Rechtes die Verjährung ausgeschlossen ist.

Das Konzil von Trient (sess. 25 de ref. de indice librorum) erklärte, der Papst solle durch sein Urteil und seine Autorität die das Meßbuch betreffenden Bestimmungen festsetzen, und wie diese neuen oder erneuten Bestimmungen und Gesetze, welche jede beginnende und herrschende gegenteilige Gewohnheit im Keime ertöteten und aufhoben, lauten, ist schon am Anfange dieses Kapitels*) erwähnt worden.

Von den seit Einführung des neu redigierten Meßbuches ergangenen Dekreten will ich hier die wichtigsten anführen. Schon oben ist erwähnt, daß 1) die Rituskongregation i. J. 1591 erklärte, Gewohnheiten gegen das Meßbuch seien mehr Mißbräuche, als Gewohnheiten zu nennen und 2) einige Jahre später, die Vorschriften des Meßbuches sollen in allen und jeden Punkten beobachtet werden, ohne daß irgend eine Gewohnheit, die nur Mißbrauch ist, dagegen wirksam sei. In chronologischer Folge seien weiter folgende Dekrete aufgezählt:**) 3) d. 5. Juli 1631: „In der feierlichen Requiemsmesse darf nichts der Kürzung wegen ausgelassen werden von dem, was im Graduale notiert ist, sondern die Messe muß gesungen werden, wie sie im Meßbuch enthalten ist.“ (Das Graduale enthält die Gesänge aus dem Meßbuch, welche der Chor zu singen hat.) 4) 1639 frägt ein Bischof in Rom an, ob es recht sei, daß einige Mönche unter dem Hochamte Lobgesänge in der Volkssprache komponiert singen und die Antwort lautete den 12. März, es sei nicht recht, sondern durchaus zu hindern („omnino prohibendum esse hunc abusum“) und dazu werde nun Befehl erteilt. (Damals begannen schon, wie oben gezeigt, die ersten schüchternen Versuche des Deutschsingens.)

*) S. 121 ff.

**) Die vortridentinischen, welche nur historisches Interesse haben, sind übergangen.

5) Den 10. März 1657: „Das Credo muß vollständig und mit vernehmlicher Stimme gesungen werden.“ 6) Den 15. Dez. 1695: Der Priester muß im Amte mit der Fortsetzung der hl. Messe warten, bis der Chor das Credo zu ende gesungen hat. 7) Den 14. April 1753: „Das Gloria, Credo, das ganze Graduale, das Offertorium sind immer im Amte zu singen.“ 8) 12. Nov. 1831: „Das Benediktus ist erst nach der Elevation (Erhebung der hl. Gestalten) zu singen.“ 9) Den 11. Sept. 1847: „Den Introitus, das Offertorium und die Communio, sowie die Sequenz, wenn sie trifft, in gesungenen Messen auszulassen, ist verboten.“ (Es ist hier ausdrücklich nicht die „missa solemnis“, das Levitenamt, sondern die „missa cum cantu“ die „gesungene Messe“ schlechthin genannt). Die Sequenz Dies iræ beim Requiem ist ebenfalls ganz zu singen, und wenn nicht alles Vorgeschriebene, was Fürbittcharakter trägt, („omnia, quae precationem suffragii respiciunt“) gesungen werde, dürfe überhaupt kein Requiem gehalten werden.“

10) Der schon oben erwähnte im Auftrage Pius IX. von seinem Generalvikar herausgegebene Erlaß vom 18. Nov. 1856 bestimmt: „Die Worte sind der musikalischen Komposition in der nämlichen Reihenfolge unterzulegen, wie der hl. Text sie angiebt... Die Worte müssen alle dergestalt gesungen werden, daß keine hinzugefügt, und keine davon ausgelassen werden. Ebenso ist es nicht gestattet, dieselben auch nur durch eine Silbe abzuändern.“ Um wie viel weniger kann es also gestattet sein, den vorgeschriebenen Text ganz auszulassen, und durch irgend welchen Gesang zu ersetzen. 11) Den 22. März 1862: „Wenn in der feierlichen Messe Alles vorschriftsmäßig gesungen worden ist, so ist es doch noch verboten, als Einlage außerdem ein Lied in der Muttersprache zu singen!“ 12) Das päpstliche Breve von 1870 über den Cäcilienverein enthält den Satz: „Heilige Gesänge, welche vom Volke bei gewissen Andachten gesungen zu werden pflegen, werden so weit geduldet, als es die kirchlichen Gesetze gestatten.“ 13) Den 21. Juni 1879: „Wird eine feierliche oder gesungene Messe gehalten, so sind

alle Gesänge während derselben, wie überhaupt bei allen übrigen liturgischen Funktionen, vom Chore in lateinischer Sprache vorzutragen, und es ist durchaus verboten (omnino prohibenda), Gesänge in der Landessprache zum Vortrag zu bringen, selbst auch in dem Falle, daß Introitus, Gloria, Credo, Sanktus und Agnus Dei in lateinischer Sprache gesungen würden. Außer den liturgischen Funktionen kann jedoch die Gewohnheit beobachtet werden."*) 14) Den 3. April 1883 schreibt die Ritenkongregation an den Pfarrer S. in der Diözese Speier, „er solle fortfahren in seinen Bemühungen, den Mißbrauch, Lieder in der Volkssprache bei der hl. Liturgie oder rein liturgischen Funktionen zu singen, abzuschaffen." 15) Das von der Ritenkongregation im November 1884 an die Bischöfe Italiens erlassene Reglement sagt § I. Art. 3: „Die unserer Kirche eigentümliche Sprache ist die lateinische. **Nur** dieser Sprache hat man sich für die Kirchenkompositionen zu bedienen" (bei rein liturgischen Funktionen natürlich, wie aus andern Dekreten ersichtlich ist). § II. Art. 6: „Jede Musik ist verboten, in welcher auch nur das geringste Wort des liturgischen (d. h. also des vorgeschriebenen lateinischen) Textes weggelassen, versetzt, zerstückelt, zu oft wiederholt, oder unverständlich ist." Wird aber bei Funktionen in der Muttersprache gesungen, so wird nicht nur ein oder das andere Wort, was auch schon verboten wäre, sondern Alles weggelassen! Ein sechzehntes neuestes Dekret steht am Schlusse des Abschnittes über das Hochamt.**)

Hoffentlich genügt das! Bestimmte lateinische Gesänge werden in diesen Dekreten teils vorausgesetzt, teils ihr Singen positiv eingeschärft, teils ihre Auslassung verboten. Gesang in der Volkssprache bei Hochamt und Vesper wird direkt als abzuschaffender Mißbrauch bezeichnet, ja nicht einmal neben dem vollständigen lateinischen Gesange ist im Hochamte als Einlage

*) Erwähnt von P. Schober in der Linzer Quartalschrift 1889, III. S. 637.

**) Vgl. außerdem noch S. R. C. d. 7. Aug. 1628, d. 24. März 1657, d. 3. Sept. u. 24. Nov. 1696, d. 31. Aug. 1697.

Gesang in der Muttersprache gestattet! Diese Vorschriften erstrecken sich wie eine den Volksgesang ausschließende Kette bis in die neueste Zeit. Von „rechtskräftiger" Gewohnheit, in der Muttersprache zu singen, wird doch also Niemand mehr sprechen können, und von „Duldung" von seiten Roms etwa „nur in dem Sinne, wie Rom es ‚duldet', wenn an der afrikanischen Küste, oder auf einer Insel im stillen Ocean Missionäre massakriert werden, einfach darum, weil Rom es nicht hindern konnte".*)

Viele Bischöfe haben aber doch den deutschen Gesang beim Amt eingeführt, oder geduldet? Ganz gewiß, aber nicht alle, sondern nur ein Teil, und man kann viele bischöfliche Stimmen anführen, welche den Volksgesang in der Muttersprache beim Amte nur zögernd und als Notbehelf gestatten, oder ganz verbieten.

Die Breslauer Diözesanstatuten v. J. 1592 fordern (De cultu divino c. VII.), daß zum Beginn der hl. Messe von der Schule oder dem Kirchendiener Introitus, Kyrie und Gloria gesungen werde und gestatten (freilich unbefugterweise) deutschen Gesang anstatt des Graduale und nach der Wandlung. Das Credo müsse wieder lateinisch gesungen werden. Aber selbst in den Landkirchen, wo das teilweise Deutschsingen beim Amte noch nicht gebräuchlich sei und alles lateinisch gesungen werde, dürfe zu Gunsten des deutschen Gesanges nichts geändert werden; „ja, wir ermahnen die Pfarrer, sie sollen die Gewohnheit, das ganze Offizium der Messe lateinisch zu singen, einführen, mit Weglassung deutscher Lieder," und weiterhin (c. XIV.) heißt es, daß die alte lobenswerte Sitte, vor und nach der Predigt deutsche Lieder zu singen, gebilligt werden könne.

Das i. J. 1837 gefeierte Provinzialkonzil von Baltimore sagt: „Die Vorsteher der Kirche sollen wissen, daß nach dem Ritus der Kirche Lieder in der Volkssprache unter dem Hochamte oder der feierlichen Vesper zu singen nicht erlaubt sei." Das ebendaselbst 1886 gehaltene zweite

*) Strempfl a. a. O.

Plenarkonzil verbietet gleichfalls ausdrücklich alle Gesänge in der Muttersprache.

Die Eichstätter Pastoralinstruktion (Tit. XV. § 5.) v. J. 1854 bestimmt: „Der Gesang des Chores ist nicht einzurichten nach der Willkür des Kapellmeisters, sondern nach den Rubriken. Deshalb muß man sich hüten, Gesänge vorzutragen, die auf den gottesdienstlichen Akt, der eben vorgeht, gar keinen Bezug haben. Ebenso dürfen die Kirchenchöre keine Kompositionen singen mit Texten in der Muttersprache, selbst wenn es geistliche Texte sind, denn ein solcher Gesang ist gegen den Ritus der Kirche. Und dies wollen wir namentlich vom Gesange des Graduale und Offertorium gesagt haben, da wir erfahren haben, daß besonders in bezug auf diese Meßteile die Sänger im höchsten Grade leichtsinnig sind."

Ebenso erklärt ein Erlaß des Hochw. H. Fürstbischofs Robert von Breslau vom 23. Febr. 1884 an den Diözesanvorstand des Cäcilienvereins: „Bei dieser Gelegenheit will ich nicht unterlassen, es dem Diözesanvorstande des C. V. dringend ans Herz zu legen, daß eine seiner wichtigsten und schönsten Aufgaben darin besteht, vor allem Andern für die strenge und gewissenhafte Beobachtung und Durchführung aller kirchlichen rituellen Vorschriften, so weit sie den musikalischen Teil des Gottesdienstes betreffen, zu sorgen, gegen alle eingerissenen Mißbräuche und Mißachtungen der Kirchengesetze kräftig anzukämpfen und sich auf das Sorgfältigste vor aller Nachgiebigkeit zu hüten. Schließlich mache ich auch den Vorstand noch darauf besonders aufmerksam, daß es kirchlich untersagt ist, während der Feier der hl. Messe irgend welche andere Texte zu singen, welche nicht in der Liturgie des betreffenden Tages vorkommen, was sich namentlich auf die Gradualien und Offertorien bezieht, welche nie willkürlich vertauscht, oder mit andern Tonstücken verwechselt werden dürfen." In einem zweiten Erlaß vom 8. März 1884 heißt es: „Die Passion darf überhaupt nie von Laien, am allerwenigsten aber in deutscher Sprache gesungen werden, da die Kirche den Gebrauch der Landessprache bei der Liturgie der

hl. Messe . . . **nie** bei Anwendung der römischen Liturgie erlaubt."

Der Hochw. Bischof Eugen Lachat schrieb jüngst an die Pustet'sche Verlagshandlung als Antwort auf die Übersendung der offiziellen Choralbücher und der Mohr'schen Gesangbücher „Cäcilia" und „Cantate": „Ich hege den sehnlichen Wunsch, daß diese liturgischen Gesänge und diese frommen Melodieen bald in allen Pfarreien meiner Diözese zur Einführung kommen, und daß dadurch der Sinn für das Schöne geläutert, die Frömmigkeit genährt, der Glaube gestärkt und die Seelen zu ihrem Schöpfer erhoben werden. Möchten sie bald alle unliturgischen Gesänge und diese weltlichen, oder gar theatralischen Erzeugnisse eines frivolen und ungläubigen Jahrhunderts verdrängen, welche den Geschmack am wahrhaft Schönen, den Geschmack an wirklich kirchlicher Musik verderbt haben. Die hl. Sprache der Kirche muß aus unserm liturgischen Gottesdienste **das nicht zu duldende Ärgernis** des Gesanges in der Volkssprache entfernen, und die alten Lieder, welche in den Jahrhunderten des Glaubens und der männlichen Kraft so volkstümlich waren, müssen für immer aus unsern Kirchen jene weichlichen und des Gotteshauses unwürdigen Kompositionen eines entarteten Christentums verdrängen, welche die Unwissenheit und der Unglaube der Neuzeit derselben aufgedrängt haben."

Ebenso erklärt der Hochw. H. Bischof Ernst von Linz in seinem schon erwähnten Erlasse über die Kirchenmusik: „Es ist kirchliches Verbot, das ich hiemit erneuere, bei einer vom Priester gesungenen Messe (missa cantata) Kirchenlieder in der Volkssprache zu singen, mögen sie auch nach Inhalt und Melodie erbaulich sein." *)

Wer also auf die Duldung oder Einführung des deutschen Gesanges, weil sie teilweise von Bischöfen herrührt, so viel Wert

*) Vgl. außerdem die Provinzialkonzilien von Philadelphia, 1842 und Köln 1860, die Erlasse der Bischöfe von Trier 1856, Regensburg 1857 u. s. w.

legt, muß das bischöfliche Verbot doch auch berücksichtigen, wenngleich in diesem Falle ein leicht auflösbarer Widerspruch herrscht. Man bedenke nur, daß erstens die ersterwähnten Bischöfe entweder leider von kirchenfeindlichen Bestrebungen angesteckt waren, oder sie waren im speziellen Falle nicht gut unterrichtet. Das soll kein Vorwurf sein, denn das Himmel und Erde umfassende und verbindende Gebiet der Theologie ist so ungeheuer groß, daß auch die gelehrtesten Männer darin noch immer sehr viel nicht wissen. Es kann also ein Bischof sehr fromm und sehr gelehrt sein, und doch in einzelnen Punkten eine bedauerliche Unkenntnis beweisen. Sodann, und das ist das Entscheidende, ist es unbestreitbarer Grundsatz, daß jeder Bischof ohne Ausnahme nicht **über**, sondern **unter** dem allgemeinen kirchlichen Gesetze steht, und absolut kein dem allgemeinen Rechte widersprechendes liturgisches Gesetzgebungsrecht besitzt.

So entschied die Rituskongregation den 11. Juni 1605: „Die Bischöfe können nicht Richter sein zur Aufhellung von Zweifeln, die über die hl. Riten und Ceremonien entstehen," und am 17. Sept. 1822 erklärte dieselbe Kongregation: „Der Diözesanbischof ist streng verpflichtet (stricte tenetur), durch passende Mittel dafür zu sorgen, daß die Rubriken und die Dekrete der Kongregation der hl. Riten genau beobachtet werden; wenn aber Zweifel entstehen, so ist der Entscheid bei derselben Kongregation nachzusuchen."

J. J. 1852 wurde die Rituskongregation darüber gefragt, ob es Priestern gestattet sei, sich mit gutem Gewissen nach einem vom römischen Pontifikale, Ceremoniale, Martyrologium und Rituale abweichenden Buche zu richten, wenn der Bischof es dulde oder anordne, und so der Wille des Bischofs als hinreichender Dispensgrund gelte. Die am 10. Januar erteilte einstimmige Antwort der Kongregation lautet: Ein für allemal Nein (Negative et amplius). Vom Missale gilt dieser Satz natürlich noch im erhöhten Grade.

Kein Bischof der Welt hat also das Recht, in liturgischen Sachen Richter zu sein, und jeder bischöfliche, gegen

bestehende kirchliche Gesetze gerichtete Erlaß ist in sich nichtig und ungiltig, seine Befolgung daher unerlaubt und verboten.*)

Gänzlich widersinnig ist auch die Forderung, das Gesetz, beim Amte nur lateinisch zu singen, müsse zu seiner Giltigkeit von Rom aus publiziert werden. Das ist ja längst und oft genug, wie oben gezeigt, geschehen. Soll denn, so oft ein Priester neu geweiht, oder ein Chorregent neu angestellt wird, jedesmal ein neues päpstliches Breve ausgefertigt werden: „Das und das hast du zu thun oder zu meiden?“ Gelten denn in einem weltlichen Staate die Gesetze nicht auch nach nur einmaliger Veröffentlichung, und welcher Richter würde wohl die Forderung stellen, ihm müßten die früher erlassenen Gesetze besonders publiziert werden, sonst brauche er sich nicht darum zu kümmern? Was würde man wohl sagen, wenn Jemand allen Ernstes die Behauptung aufstellte, die zehn Gebote seien schon vor viertausend Jahren erlassen worden; sie seien aber von Anfang an bis auf den heutigen Tag von einem sehr großen Teile der Menschen nicht beachtet, vielmehr offen übertreten worden; es bestehe somit eine uralte rechtskräftige Gewohnheit dagegen, und wenn die behauptete allgemeine Verbindlichkeit derselben wirklich gelten solle, so müsse schon Gott die zehn Gebote nochmals publizieren?! Ebenso unsinnig ist es zu verlangen, sämtliche den Kirchengesang betreffende Gesetze, speziell das Verbot des Singens in der Muttersprache müsse von Rom aus nochmals publiziert werden, um Giltigkeit zu besitzen. „Neue Gesetze bedürfen allerdings, damit sie in Wirksamkeit treten, der Publikation, aber wenn solche Herren die nochmalige Promulgation eines Gesetzes verlangen, welches so alt ist wie die römische Kirche, dessen Befolgung immer vorausgesetzt und unzählige Male eingeschärft wurde, und welches in jenem Buche **fortwährend publiziert vorliegt,** aus dem jeder Priester tagtäglich seine hl. Messe liest, so dürfte es ihnen ähnlich ergehen wie den Juden, welche noch heute auf

*) Vgl. Fl. Bl. 1868, S. 92.

den längst erschienenen Messias warten."*) Und wer wirklich von dem Bestehen dieser verpflichtenden Gesetze nichts gewußt haben sollte, nun, der weiß es jetzt und wird sich in seinem Gewissen und in seinem Wirken danach zu richten haben.

Vom Standpunkte der Pastoral diese Frage hier ausführlich zu behandeln, liegt außerhalb des Zweckes dieser Instruktion,**) es soll also hier nur der unbestreitbare Satz ausgesprochen werden, daß, wie der hl. Thomas von Aquin sagt, die Anordnungen der Kirche ein Ausfluß der Weisheit Christi sind und daß es deshalb von vornherein niemals klug sein kann, sondern eine kolossale Überhebung ist, es besser wissen zu wollen als die Kirche, wie Gott am vollkommensten geehrt, und die Gläubigen am fruchtbringendsten erbaut werden.

Schließlich sei es vergönnt zu erwähnen, was einzelne als unbestrittene Autoritäten geltende Männer hierüber urteilen.

Der berühmte Dogmatiker Liebermann, der im Anfange dieses Jahrhunderts in der Zeit der seichtesten Aufklärung lebte, als das Deutschsingen beim Amte als Errungenschaft der Aufklärung schon sehr verbreitet war, spricht sich in seiner lateinischen Dogmatik***) mit wahrhaft goldenen Worten folgendermassen aus: „Hier wäre eine Erörterung jener Sitte am Platze, die in mehreren Teilen Deutschlands sich eingebürgert hat, daß entweder die ganze Liturgie, oder wenigstens ein Teil des öffentlichen Gottesdienstes in der Muttersprache vollzogen werde. Der Wille dazu und Stoff darüber zu reden würde uns nicht fehlen, wenn die Zeit ausreichte. Wie uns scheint, hat dieser Gebrauch für Männer von gereiftem Verstande und wahrer Frömmigkeit **nichts** Empfehlenswertes. Von den Neuigkeitsfabrikanten zur Zeit Josephs II. an's Tageslicht gebracht, fand er als Bewunderer und Verbreiter Männer von geringer Bildung, die auf der Oberfläche haften bleiben, und alles Neue um so gieriger erfassen, je scharfsinniger als die

*) Strempfl a. a. S. 77.

**) Vgl. hierzu Strempfl a. a. O. S. 86 ff.

***) Tom. IV. edit. IV. pag. 476, Adnotationes ad Sacram. Eucharistiæ. Priester mögen die ganze schöne Stelle nachlesen.

Übrigen sie gehalten werden wollen. Diesen folgt der große Schwarm jener, welche gern der neuesten Mode dienen, damit sie nicht minder weise als die Übrigen erscheinen. So wird Männern von falschem Glauben Gelegenheit gewährt, gegen die Geheimnisse der Kirche selbst loszustürmen. Denn das ist ganz zweifellos der Plan der meisten verdorbenen Menschen, daß Gläubige und Priester zuerst von jener Sprache losgerissen werden, welche die gesamte abendländische Kirche beständig gebraucht hat, in der der Glaube der Kirche niedergelegt, und gleichsam fest gegründet wurde, durch welche Sprache wie durch ein gemeinsames Band alle abendländischen Kirchen mit dem römischen Stuhle wie untereinander verknüpft werden. Ist das einmal irgendwo gelungen, so wird es leicht sein, in einer den andern Nationen unbekannten und beständigen Veränderungen unterworfenen Sprache die Lehre selbst zu fälschen, nach Durchbrechung des Bandes gemeinsamer Liturgie." Liebermann widerlegt dann die Behauptung, als sei die lateinische Sprache nicht geeignet, den religiösen Sinn der Gläubigen zu fördern; die Priester sollen nur hierin ihre Pflicht thun. Ebenso sei keine Spur davon zu merken, daß die Leute bei ihrem Deutschsingen besser und frömmer würden, im Gegenteil! Dann fährt er fort: „Aber man mußte doch dafür sorgen, daß das christliche Volk, Gott anbeten lerne im Geiste und in der Wahrheit, damit nicht das Wort des Propheten von ihm gelte: ‚Dieses Volk ehrt mich mit den Lippen'. Gewiß sehr gut, wenn dies durch einen Wechsel der Sprache bewirkt würde. Mir scheint aber das Volk, indem es die Kirchen mit beständigem Singen erfüllt, nur das Eine erreicht zu haben, daß es nicht allein mehr mit den Lippen, sondern auch mit der *Kehle* Gott ehrt. Diese Art der Gottesverehrung nährt den Geist weder mit dem innern Safte, noch erzeugt sie Anbeter im Geiste und in der Wahrheit. Im Gegenteile, je eingehender ich die Sache betrachte, desto mehr bin ich davon überzeugt, *daß, wenn wir allen Sinn der Frömmigkeit ertöten, und alle Religionsübung zum bloßen Mechanismus verwandeln wollen, wir dies auf einem sichereren Wege nicht erreichen könnten*...

Die Priester sollen danach trachten, daß nur wahrhaft kirchlicher, ernster und kunstgemäßer Gesang ertöne .... Sorgen sollen sie auch dafür, die Gläubigen in den Religionspflichten zu unterrichten... und ihnen Bücher im Geiste wahrer Frömmigkeit verfaßt empfehlen ... So wird es geschehen, daß sie durch die Anwendung der Ceremonien und durch Ausführung heiligen Gesanges hoch emporgehoben, und durch neue Anregungen angetrieben mit frommem und zu Gott gerichtetem Geiste mit dem Priester alle Teile der Messe mitfeiern, und ihre religiöse Gesinnung mit heiligen Gefühlen nähren."

Der geistreiche frühere Pfarrer von Frankfurt a. M., Beda Weber, schreibt in seinen Cartons aus dem deutschen Kirchenleben über die schädliche Alleinherrschaft des deutschen Volksgesanges u. a.: „Die frühzeitig von den Protestanten entlehnte Gewohnheit, bei jedem öffentlichen Gottesdienste fast ohne Unterbrechung zu singen, benachteiligt die religiöse Erbauung des katholischen Volkes auf empfindliche Weise. Bereits hat der ehrwürdige Domkapitular Hirscher, dem man tiefe Kenntnis deutscher Kirchenzustände nicht absprechen kann, gegen dieses ewige Singen, welches keine stille Herzensandacht und Lebensbesserung aufkommen läßt, ernstliche Einrede gethan ... Wir fühlen uns dringend aufgefordert, auf diese tiefsinnige Warnung des greisen Meisters gegen das ununterbrochene Singen beim katholischen Gottesdienste zurückzukommen, und sie der Geistlichkeit zur Beherzigung angelegentlichst zu empfehlen... Beim Kirchengesange gilt im Volk als oberster Grundsatz, daß Alle ohne Ausnahme berechtigt sind, mitzusingen... Was an eigentlicher Musikkunde, Stimmenreinheit und gutem Vortrage fehlt, wird durch Schreien und Brüllen ersetzt. Die Eitelkeit, welche bei jugendlichen Metallstimmen Eifersucht erweckt und die Selbstgefälligkeit nährt, verleitet abgelebte Matronen, ihre schrillen Stimmmittel in herzzerreißender Agonie abzuhetzen und sechzigjährige Männer und Junggesellen die zersprungenen Glockentöne ihrer Brust wie vielstimmiges Tiergeheul vom Taunus her in die christliche Versammlung zu schleudern. Das nennt man bei uns zu Lande Gott den Herrn aus allen Kräften loben

und preisen, während vielen Gegenwärtigen, welche diese Liederhetze entweder nicht gewohnt, oder zarter organisirt sind, Sehen und Hören vergeht. Diese unglückselige Musik ist jedoch beim ununterbrochenen Kirchengesange noch der mindeste Schaden. Das gemeine Volk, welches vorzugsweise daran teil nimmt, wird bei seiner festen Leibesbeschaffenheit weniger davon berührt, und wo man nichts anderes gewohnt ist, kann sogar die Katzenmusik das menschliche Ohr einigermaßen liebkosen. Die geistigen Nachteile dieser Gesangszustände verdienen weit größere Beachtung. Der Mensch, welcher beim Gottesdienste ewig singt, lernt nie beten, und noch weniger eindringen in unsere Heilsgeheimnisse, was nur dem ruhigen Nachdenken und der stillen Beherzigung möglich ist. Der singende Kirchgänger fährt mit dem Postomnibus, welcher die Passagiere nach seinem Gefallen weiterbringt, und dessen Halten und Verweilen nicht in der Willkür der Mitreisenden steht. Diesem Umstande muß es ohne Zweifel zugeschrieben werden, daß viele erwachsene Katholiken Süddeutschlands in der Religion so gedankenlos, im Gewissen so roh, im Leben so verkommen sind. Nur das tiefe Herzensgebet macht den Religionsunterricht fruchtbar, schmeidigt die Begierden zur rechten Mitte und sittigt die leidenschaftliche Kraft des Volkes." Nachdem Weber noch über die Verdrängung verschiedener kirchlicher Andachten, auch der lateinischen Vespern durch den ausschließlichen Volksgesang gesprochen, fährt er fort: „So ist es gelungen, den Wald von allen Nachtigallen, Drosseln und Haidelerchen zu säubern, damit der arme, unmusikalische Baumspecht an seinem Holz allein hacken und pfeifen kann. Das ist nicht mehr und nicht weniger als eine unverständige Protestantisierung des katholischen Gottesdienstes, welcher in seiner älteren, wahrhaft priesterlichen Bedeutung hiemit kläglich zu Grabe gesungen wird, gewissermassen eine bewußte und unbewußte Einschmuggelung des allgemeinen Priestertums, wo der Celebrant am Altare eben nur einer von den Vielen ist, anstatt seiner Weise gemäß in der Person des göttlichen Heilandes Alle zu vertreten beim himmlischen Vater."

Domdekan Heinrich in Mainz schreibt Folgendes:*)

„Deutscher Volksgesang ist gut, wie er von altersher üblich war, und wenn er nach Inhalt und Melodie wahrhaft fromm und volkstümlich ist. Dagegen diese allsonntäglichen und feiertäglichen deutschen Ämter, in welchen die Meisten jahraus jahrein nichts thun als singen, halten wir für einen wahren Ruin der Frömmigkeit im Volke. Seit Einführung dieser Gesangbücher und deutschen Ämter, woran die Kirche und ihr Geist keinen Anteil hat, sind gute Gebetbücher mehr und mehr aus den Häusern verschwunden; das Gesangbuch ersetzt Alles und hat Geist- und Gemütlosigkeit unter den Christen namentlich auf dem Lande in erschreckender Weise überhandgenommen."

Dadurch, daß beständig irgend ein beliebiges Meßlied gesungen wird, ohne Rücksicht darauf, ob Weihnachten, oder Ostern, Christi Himmelfahrt oder ein Apostelfest trifft, geht der Geist und die Kenntnis der Liturgie im Volke immer mehr verloren.**) Außer an den gebotenen Feiertagen und den Festen einzelner bekannter Heiligen weiß das Volk absolut nicht, welches Fest in der hl. Messe begangen wird. Wir haben von Septuagesima an den Dienstagen resp. Freitagen jeder Woche bewegliche Feste der Leidensgeheimnisse. Wer kennt sie aus dem Volke? Fast Niemand! An verschiedenen Sonntagen vom September an werden eine Reihe Marienfeste begangen. Weiß das Volk etwas

---

*) Heinrich, die kirchl. Reform, Mainz 1859, S. 51.

**) „Gerade der Text muß gesungen werden, welcher den Advent zum Advent, das Osterfest zum Osterfest, Pfingsten zu Pfingsten macht. Was würde man dazu sagen, wenn man am Allerseelentage die Kirche mit dem Schmucke und der Dekoration des Ostertages zieren würde? Und doch steht äußere Zierde und Schmuck nicht in dem innigen wesentlichen Zusammenhange mit dem Kirchenjahre, als der hl. liturgische Gesang. Was würde man dazu sagen, wenn der Priester am Ostertage in schwarzen Paramenten celebrieren würde! Und doch, die weißen Paramente machen den Ostertag nicht zum Ostertage; aber der Introitus ‚Resurrexi' ist es, der den Festgedanken zum Ausdruck bringt." Siehe Beilage zur Musica sacra 1884, Nr. 8 u. 9, Rede von Walter: „Über Kirchenmusik im Geiste und in der Wahrheit."

davon? Es hört das Evangelium und die Predigt vom Sonntage, von dem die Messe gar nicht gefeiert wird, es singt dasselbe deutsche Meßlied, ob das Fest der Mutterschaft Maria's, die Oktav vom Kirchweihfeste oder das Fest der heil. Birgitta begangen wird, und weiß nichts von der reichen und verschiedenen Gestaltung des Kirchenjahres. „Der gewaltige Gnadenstrom des kirchlichen Jahres fließt dahin, das Volk steht am Gestade, schaut zu, und was es empfängt, sind nur Tropfen, welche die Wogen von selbst an's Ufer werfen."*) Du armes Volk!

Viele, vielleicht die meisten Gebetbücher enthalten wohl eine Anzahl Meßgebete, aber darunter leider nicht einmal den Text nebst Übersetzung der ständigen Gebete, welche der Priester am Altare betet, geschweige denn der wechselnden. Das Volk weiß daher nicht einmal, was im Staffelgebet gebetet wird, nicht, welches der Text des Gloria, Credo, der Präfation, des Canons u. s. w. ist, und von den charakteristischen wechselnden Gesängen der einzelnen Feste hat es erst recht keine Ahnung. Dazu aber hat die Kirche weder den lauten Gesang des Priesters, noch den des Chores angeordnet, daß den Gläubigen ein noch dazu oft sehr fragwürdiger Ohrenschmaus bereitet werde, vielmehr soll der vorgeschriebene, charakteristische, gerade für das betreffende Fest passende Text in bestimmt vorgeschriebener, oder geduldeter musikalischer Form dem Volke zum Gehör gebracht und das Volk durch denselben zu Gott emporgehoben werden. Wie sich aber durch Vernachlässigung des lateinischen Gesanges, durch die notwendig damit zusammenhängende Vernachlässigung der Erklärung des Textes seitens der Prediger und Katecheten**) und die dadurch wieder bedingte eingerissene Unwissenheit des Volkes in liturgischen Dingen der öffentliche Gottesdienst gestaltet hat, leben die Gläubigen die täglich verschiedene kirchliche Liturgie nicht mehr mit, sondern setzen, durch ihre mangelhaften Gebetbücher verleitet, anstelle derselben einfach eine

---

*) Amberger, Pastoraltheologie, III. Band, S. 73.

**) Unsere Katechismen sind in bezug auf Erklärung der hl. Messe, der kirchlichen Ceremonien und des Kirchenjahres oft wohl mehr als dürftig.

subjektive Privatandacht. Es genügt ja allerdings zur Erfüllung der von Gott und der Kirche auferlegten Pflicht, dem Gottesdienste beizuwohnen mit allgemeiner auf Gott gerichteter Aufmerksamkeit. Das ist aber dte niedrigste Stufe der Andacht und das Volk muß nach Kräften höher gezogen werden. Zur Erfüllung der kirchlichen Vorschriften „genügt" ja auch die jährlich einmalige Beicht und Kommunion; welcher Priester aber wird behaupten können, es „genüge" das zu einem vollkommenen, christlichen Leben, und wird nicht nach Kräften auf möglichst häufigen Empfang der hl. Sakramente dringen?

Wie sieht es am Ostersonnabend früh in der Kirche aus? Selbst sonst religiöse Leute, die auch Zeit haben, halten sich von den ergreifenden Ceremonien fern, weil sie kein Verständnis dafür haben und sich damit nichts anzufangen wissen. Selbst das Verständnis für die hl. Messe schwindet und vielfach findet man, daß, wer Sonntags ein noch so geringes, mit größter Leichtigkeit zu überwindendes Hindernis, oder auch gar keines findet, früh der hl. Messe beizuwohnen, sich gar kein Gewissen daraus macht, dieselbe zu versäumen und dafür nachmittags in den hl. Segen geht. „Es ist ja auch Gottesdienst, und man kann dabei beten und singen wie vormittags." Vom Besuch der hl. Messe an Wochentagen will ich erst gar nicht reden. Wird aber eine Ceremonie begangen, welche das Volk leicht versteht, z. B. der Halssegen am Feste des hl. Blasius, oder die Einäscherung am Aschermittwoch, da ist die Kirche überfüllt.

Für unbedingt nötig zur Erzielung besseren Verständnisses der Liturgie und fruchtbringenderer Teilnahme am Gottesdienst muß daher gehalten werden, daß durchaus in jedem Gebetbuche ohne Ausnahme, wenn es nicht gerade zu einem ganz besonderen Zwecke geschrieben ist, wenigstens eine vollständige Messe, lateinisch und deutsch, nebst den verschiedenen Präfationen und den wechselnden Gebeten für die hauptsächlichsten Feste als eiserner Bestand enthalten sein müsse, widrigenfalls dem Gebetbuch die Approbation versagt werden müßte.

Über den Schaden, den das Volk erleidet, wenn es durch den deutschen Gesang der Liturgie entfremdet wird, spricht sich

Prälat Professor Hettinger also aus:*) „Kurz und gründlich hat Bole die Berechtigung der lateinischen Sprache im Kultus nachgewiesen. Schon in den fünfziger Jahren hatte ich darüber eine Schrift veröffentlicht, in welcher die tiefere Bedeutung dieses Punktes der kirchlichen Disziplin eingehend gewürdigt wurde. Dort hatte ich einen Gedanken angedeutet, der mir seither immer klarer wurde und sich in den Vordergrund drängte. Wir müssen unser Volk wieder gewöhnen im Anschlusse an die kirchliche Liturgie zu beten, zu betrachten, zu singen. Unsere Gebetbuchliteratur der Gegenwart bietet uns den allertraurigsten Anblick . . . Jedes Jahr bringt neue Elaborate zu Dutzenden, als ob man in der Kirche noch gar nicht gewußt hätte, wie man beten solle . . . Selbst wenn es nur die theologisch Gebildetsten, Frömmsten, in Sprache und Ausdruck Erfahrensten wären, von denen solche neue Gebetbücher geschrieben wären, immer reichen sie nicht an jene Großheit, Salbung, Würde und wunderbare Tiefe hinan, wodurch die besten liturgischen Gebete uns so ergreifen, immer auf's Neue uns fesseln, immer mehr und mehr zur Andacht uns bewegen, je öfter wir sie in den Mund nehmen. Darum wollte der große Mabillon nie anders, als mit den Worten der Kirche beten. Der Anglikaner beschämt uns, denn er hat sein Common Prayerbook, das die Gebete seiner Konfession, vielfach der alten Kirche entlehnt, in der Muttersprache wiedergibt. Unser katholisches Volk hingegen in Deutschland sitzt vielfach noch an den reichen Schätzen seiner Liturgie, mit ihren herrlichen Hymnen, Antiphonen, Sequenzen, Präfationen, Orationen, und Niemand schließt ihm dieselben auf. Reischl und Moufang können wir darum nicht dankbar genug sein . . . Wie leicht wäre es aber auch, das einfältige Kind, indem es zum Ministrantendienst vorbereitet wird, dahin zu bringen, daß es die Gebete bei der heil. Messe zum teil wenigstens lateinisch lernt und auch versteht. Welchen Schatz nimmt es dann nicht mit hinaus in's Leben, welche Liebe, weil

*) Literarische Rundschau 1883 über „Bole, die hl. Messe und das Breviergebet".

Vertrautheit mit dem kirchlichen Gottesdienste, wird dadurch nicht für immer in ihm geweckt! Ich habe häufig erlebt, daß die einfachen Landleute in den Bergen der Apenninen das Staffelgebet, Gloria, Credo, die Präfation des Priesters am Altare halblaut mitbeteten . . . Lateinisch ist nicht Chinesisch,*) sagte einstmals Fenelon, als er die Frauen einlud, nähere Kenntnis von den liturgischen Gebeten zu nehmen. Eine auch nur dürftige Kenntnis derselben und Angewöhnung an die Klänge der lateinischen Sprache, unserer wahren Muttersprache, würde eine noch größere Anhänglichkeit und Liebe zum katholischen Gottesdienste bewirken, und viele Vorurteile zerstreuen."

Im letzten (21.) Jahrgang der Monatschrift „die katholische Bewegung" ist als Hauptkrankheit der heutigen Welt bezeichnet, daß zu viel äußeres Formenchristentum herrsche, und zu wenig innerer Geist. Die Ursachen davon seien gar zahlreich, aber eine derselben sei ganz gewiß zu suchen in der seit etwa einem Jahrhundert speziell in Deutschland eingetretenen Zurückdrängung des eigentlich liturgischen Gottesdienstes und der dadurch natürlich hervorgerufenen Unkenntnis desselben und seiner Schönheiten und seiner gewaltigen Eindrücke beim Volke. Die verschiedenen unverstandenen Ceremonien werden dem Volke dann leicht eine bloße Formalität, und dann sei freilich das Schwinden des tiefern christlichen Sinnes die natürliche Folge. „Und nun ist es leider eine Thatsache, daß in vielen Teilen Deutschlands man kaum mehr unter dem Volke einen Begriff hat, wir sagen nicht vom kirchlichen Offizium, von außerordentlichen Funktionen, sondern kaum mehr von einer liturgischen Vesper, von einem eigentlichen Hochamt. Umgekehrt hat der Cäcilienverein auf seine Fahne geschrieben: So viel als möglich Wiederherstellung des liturgischen Gottesdienstes. Wir wissen, daß die Erreichung dieses Zieles nicht in der Macht des Cäcilienvereines allein steht: es muß der Priestermangel, es müssen noch andere Hindernisse gehoben werden. Allein ein gewaltiger Faktor ist er doch in dieser Hinsicht, und umgekehrt

*) Vgl. auch Linzer theol. Quartalschrift 1887, Heft 1.

wird jede Kirchenmusik, die sich nicht den liturgischen Vorschriften anbequemt, nur zur weiteren Verflachung und Veräußerung religiöser Übungen dienen und die Zahl der Formenchristen vermehren. Das Gesagte gilt auch selbst dort, wo wenigstens noch die liturgische Sprache des Gesanges gewahrt blieb, aber im Übrigen das eigentlich liturgische Element zurückgedrängt wurde. Vielmehr aber gilt es dort, wo der deutsche Gesang in die liturgischen Funktionen eingedrungen ist. Der deutsche Volksgesang in der Kirche — nicht überhaupt, sondern in jener ungerechten Ausdehnung, die er mancherorts gefunden — ist eine wahre Brutstätte des Formenchristentums, und nicht mit Unrecht hatte sich im vorigen Jahrhundert das Volk gegen Einführung desselben gewehrt, bis man Kanonen auffahren ließ. Für so Viele besteht der Gottesdienst dann nur darin, daß sie ordentlich plärren, Lieder, deren Worte sie von Kindesbeinen an kennen und über deren Sinn sie deshalb nie nachdenken; haben sie nicht Gelegenheit, ihr Stimmorgan in Bewegung zu setzen, so gilt der Sonntag nicht; haben sie sich jedoch gehörig ausgeschrieen, dann ist auch ihr ganzes religiöses Bedürfnis, resp. das Bedürfnis ihrer Kehle im ersten Teil befriedigt, und kann der zweite Teil beginnen."

In einer Besprechung verschiedener liturgischer, auch für Laien bestimmter, Werke, namentlich des „Kirchenjahres" von Gueranger fand ich jüngst*) Folgendes, was genau denselben Gedanken ausdrückt: „Während früher das ganze Volk mit der Kirche und auf ihre Weise deren Feste feierte, deren Lieder sang und deren Gebete betete, ist dies seit dem 16. Jahrhundert eine Art Privilegium der Priester und der Ordenspersonen geworden, während das Volk das Verständnis und die Liebe für die kirchliche Liturgie verlor und dafür in den zahllosen, möglichst individualistisch gehaltenen und von der jeweiligen Zeitströmung übel beeinflußten Gebetbüchern, diesen oft sehr armseligen Surrogaten, Ersatz zu finden sucht. Erst seit einigen

*) Germ. 1888, Nr. 291.

Jahrzehnten hat sich die bessere Erkenntnis wieder Bahn gebrochen. Die katholische Liturgie ist mehr und mehr wieder zur Geltung gekommen, und ergießt nun wie ein großer wohlthätiger Strom seine fruchtbaren Wasser über das beinahe ausgetrocknete Erdreich der Menschenherzen. Auch das Volk sucht immer mehr den Anschluß an die Kirche und ihre Festfeier wieder zu gewinnen, es findet wiederum seine Freude und seinen Genuß daran, gemeinschaftlich mit der Mutter und ihrem Geiste zu beten."

Einen Einwand möchte ich hier noch kurz widerlegen, nämlich das, was der Priester am Altare thue, sei die Hauptsache, sei allein wesentlich und darum notwendig; die Thätigkeit des Gesangchores aber habe auf die Wirksamkeit und Giltigkeit des hl. Opfers keinen wesentlichen Einfluß und es sei deshalb ganz gleichgiltig, ob dabei deutsch oder lateinisch, oder irgendwie, oder auch gar nicht gesungen werde. Dieser Satz ist so falsch, als nur irgend möglich, da er den in der Moral so häufig vorkommenden Unterschied zwischen der Giltigkeit und Erlaubtheit einer Handlung vollständig mißachtet. Zur G i l t i g k e i t eines Hochamtes ist das Singen in lateinischer Sprache allerdings nicht wesentlich erforderlich, wohl aber zur E r l a u b t h e i t desselben und zur E r f ü l l u n g der V o r s c h r i f t, welche, wie wir gesehen haben, in der bestimmtesten Weise immer und immer wiederholt erlassen wurde. Wohin käme man auch, wenn man selbst unter Nichtbeachtung positiver kirchlicher Vorschriften einen Unterschied zwischen wesentlich und nicht wesentlich aufkommen lassen wollte. Mit demselben Rechte, wie der Chor die vorgeschriebenen lateinischen Gesänge kürzt, ausläßt oder durch andere beliebige ersetzt, könnte es auch der Priester thun; die bezüglichen Vorschriften sind ja für beide Teile von derselben Autorität erlassen und somit gleich verbindlich. Die lateinische Sprache ist doch nicht wesentlich und zur Giltigkeit der hl. Messe unbedingt erforderlich, also dürfte der Priester die hl. Messe deutsch lesen. Oder wenigstens die Ministranten, welchen die lateinische Ministrantur zu viel Mühe macht, und welche sie nicht verstehen, dürften eine Übersetzung davon beten, oder irgend

ein beliebiges Gebet, der Priester könnte ja unterdes, wenn er es für nötig fände, die den Ministranten zukommenden Worte lateinisch für sich beten. Oder der Priester kann und will nicht nüchtern bleiben; es paßt ihm oder der Gemeinde überhaupt besser, lieber eine „Abendmesse" zu feiern; Zeit und Gebot des Nüchternseins ist ja nicht „wesentlich". Oder der Priester sagt, die wesentlichen Bestandteile der hl. Messe sind nur Opferung, Wandlung und Kommunion. Alles Übrige ist nicht „wesentlich", vielmehr nur von der Kirche angeordnetes Beiwerk, also werden frischweg alle übrigen Gebete ausgelassen, das „Wesentliche", die „Hauptsache" bleibt ja.

Daß die hl. Messe in diesen und ähnlichen Fällen giltig wäre, kann Niemand bezweifeln, aber ebensowenig, daß sie da ganz bestimmt unerlaubt und sündhaft ist. Das wären so einige Beispiele, die sich leicht in's Unendliche vermehren lassen, und welche beweisen, wie widersinnig es ist, wenn man meint, von Kirchengeboten nur die halten zu brauchen, welche man nach eigenem Urteile als „wesentlich" und „Hauptsache" ansieht.

Doch nun von der Berufung auf menschliche Autoritäten und auf Verstand und Vernunft zurück zur Autorität der Kirche, welche von Gott selbst, dem Urquell aller Autorität, mit gesetzgeberischer Kraft ausgerüstet ist, und im Namen und in der Autorität des lebendigen Gottes von dieser Gewalt Gebrauch macht. Wir haben gesehen, wie die Kirche beim liturgischen Gottesdienste genau vorschreibt, daß bestimmte Texte ohne jede Auslassung oder Veränderung vom Chore gesungen werden müssen. Diese Vorschriften lauten so präzise, und sind bis auf die neueste Zeit so oft wiederholt worden, daß es geradezu widersinnig wäre, die Forderung ihrer Erfüllung als „rubrizistische Spitzfindigkeit und Prinzipienreiterei" bezeichnen zu wollen; man dürfte sonst jedes andere beliebige Kirchengebot mit gleichem „Rechte" mißachten. Es könnte daher genug sein, in diesem Falle zu sagen: „Die Kirche will es so, deshalb muß es auch so geschehen." Gleichwohl dürfte es doch angezeigt sein, auch nach dem tieferen Grunde zu forschen, warum die Kirche in diesem scheinbar nebensächlichen Punkte so streng ist,

um zu erkennen, daß sie sich nicht etwa von bloßem Konservatismus, von starrem eigensinnigem Festhalten am Althergebrachten ohne Rücksicht auf den stets wechselnden Zeitgeist mit seinen neuen Forderungen leiten läßt.

Der Priester am Altare bringt in der hl. Messe nach katholischer Lehre wesentlich dasselbe Opfer unblutigerweise dar, welches unser Herr blutigerweise am Kreuze dargebracht hat, und die hl. Messe ist die Art und Weise, in der wir das Gebot des Heilandes „Dies (nämlich die Verwandlung des Brotes und Weines in den Leib und das Blut Christi und den Genuß dieses Leibes und Blutes) thuet zu meinem Andenken" erfüllen. Der Priester steht aber am Altare nicht nur in seinem eigenen Namen, sondern im Namen der Kirche. Daher finden wir in den Meßgebeten nur wenige Stellen, an denen der Priester für seine Person in der Einzahl spricht; vielmehr ist fast überall die Mehrzahl gebraucht: „Verleihe uns," „höre uns," „wir opfern Dir," „nimm unser Opfer an," „wir bitten Dich," „erbarme Dich unser" u. s. w. Die äußere Feier der hl. Messe ist aber von der Kirche als eine zweifache (resp. dreifache) festgesetzt, nämlich als stille (Privat-)Messe, und als gesungene (einfach gesungene ohne Leviten, feierliche mit Leviten).

Bei der stillen Messe vollzieht der Priester sein Amt zwar auch im Namen der Kirche, jedoch ohne auf die versammelte Gemeinde und ihr stilles oder lautes Beten und Singen eine andere Rücksicht zu nehmen, als daß er eben bei den Gebeten meist den Plural braucht. Die Handlung schreitet ununterbrochen weiter, ob vom Volke gebetet oder gesungen wird, ob viel oder wenig oder auch gar keine Menschen in der Kirche sind, wenn nur ein Ministrant die notwendigen Antworten giebt.

Ganz anders ist es bei der gesungenen und feierlichen Messe. Da ist der Priester nicht der allein Betende und Handelnde, sondern die Gemeinde, vertreten durch den Chor, wirkt thätig mit, weshalb es als erstrebenswertes Ideal hingestellt werden muß, daß die ganze Gemeinde nicht nur die Responsorien, sondern als Chor alle liturgischen Gesänge singen

würde. Der Priester muß warten, bis der Chor das Kyrie beendet hat; dann erst darf er das Gloria laut anstimmen, was wieder nur einen Sinn hat, wenn seitens des Chors die laute Fortsetzung erfolgt, die ja auch vorgeschrieben ist. Er muß nun abermals die Beendigung des gesungenen Gloria abwarten, ehe er das Dominus vobiscum singt, worauf nicht nur die Ministranten, sondern der ganze Chor mit et cum spiritu tuo antwortet, wie er dies auch noch weiterhin bei verschiedenen Punkten der hl. Messe thut. Der Priester muß weiter die Beendigung des Chorgesanges abwarten beim Credo, und darf nicht etwa, wie schon oben gezeigt, unterdes mit dem Offertorium fortfahren; er muß warten vor der Präfation, vor dem Pater noster und vor den letzten Gebeten. Er muß selbst nach Vorschrift des Cærem. episcoporum*) bei der Wandlung mit der Aufhebung der hl. Hostie warten, bis der Chor das Sanktus zu ende gesungen hat. Dieses gesungene Sanktus ist die gebieterische Fortsetzung**) der gesungenen Präfation, welche ohne dasselbe gar keinen Sinn gäbe. Es heißt da z. B. am Ende der Präfation von Christi Himmelfahrt: „Und deshalb singen wir mit den Engeln und Erzengeln, mit den Thronen und Herrschaften, und mit der ganzen Schar des himmlischen Heeres den Lobgesang deiner Herrlichkeit, indem wir ohne Ende sprechen:“ — — —. Oder an Pfingsten: „Deshalb frohlockt in überfließender Freude alle Welt auf dem Erdkreise. Aber auch die oberen Kräfte und die englischen Mächte singen den Lobgesang deiner Herrlichkeit, indem sie ohne Ende sprechen“: — — —. Oder an Dreifaltigkeit: „Deine Majestät loben die Engel und Erzengel, die Cherubim und Seraphim, welche nicht aufhören täglich zu rufen, indem sie mit einer Stimme sprechen“: — — —. Was denn also? Nun ganz allein: „Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth etc. Heilig, heilig, heilig ist der Herr Gott Sabaoth u. s. w.“ und nicht irgend ein anderes beliebiges Lied. Ebenso ist es im Meßbuch und durch die Ritenskongrega-

*) II. VIII. 70.

**) Das Cær. episcoporum bezeichnet es an der eben genannten Stelle ausdrücklich als „Fortsetzung“.

tion vorgeschrieben, daß der Priester Alles, was in der stillen Messe von ihm vernehmbar gesprochen werden muß, z. B. Introitus, Graduale, Offertorium u. s. w., in der feierlichen und gesungenen leise sprechen soll, eben weil es vom Chore laut gesungen werden soll.

Wir sehen also, wie beim Hochamte Priester und Chor von einander abhängig sind, wie die Thätigkeit des einen Teils sich eng und unmittelbar an die des andern anschließt, und sich harmonisch zu einem Ganzen vereinigt. Das Hochamt ist nicht vom Priester allein gefeierter Gottesdienst, sondern die Gemeinde nimmt an der Feier thätigen, genau geregelten Anteil. Ihr Gesang ist nicht ein mit dem feierlichen Gottesdienste lose zusammenhängender, blos äußerlicher Schmuck, sondern ein wesentlicher Bestandteil desselben. Deshalb hat die Kirche ja nicht nur hierbei den Gesang in der Muttersprache verboten und irgend einen lateinischen Text gefordert, sondern einen ganz bestimmten, den, welcher für das betreffende Fest im Graduale und Meßbuch steht, und bei der stillen Messe vom Priester allein gebetet wird. Der Chor vollzieht, wie das Kölner Provinzialkonzil v. J. 1860 sagt, einen Teil der liturgischen Handlung,*) innerhalb welcher genau vorgeschrieben ist, was jeder Mitwirkende zu singen hat, der Priester z. B. die Intonation des Gloria und Credo, die Präfation, das Pater noster (nicht etwa eine Übersetzung davon!) u. s. w., der Diakon beim Levitenamt das Evangelium und das Ite missa est, der Subdiakon die Epistel, der Gesangschor den Introitus, das Kyrie, die Fortsetzung des Gloria und Credo u. s. w. Was aber vom Ganzen gilt, gilt auch von den einzelnen Teilen. Die Kirche hat für den liturgischen Gottesdienst die lateinische Sprache beim römischen Ritus ausschließlich vorgeschrieben, warum, ist schon oben erklärt worden. Da nun der Gesang des Chores beim Hochamte ein integrierender Teil des liturgischen Gottesdienstes ist, bei dem

*) „Quum enim chorus, qui sacerdoti operanti respondet, liturgicæ actionis partem constituat“ . . . Acta. Conc. Col. p. 124.

Handlung, Gebet und Gesang des Priesters mit dem Gesange des Chores ein untrennbares Ganzes bildet, so muß folgerichtig die Beobachtung der Vorschrift, sich dabei ausschließlich des vorgeschriebenen lateinischen Textes zu bedienen, kirchlicherseits auch vom Chore gefordert werden. Um das nicht einzusehen, ist teils wirklich nur die ganze Macht einer stellenweise bestehenden, aber kirchlicherseits verworfenen und rechtswidrigen Gewohnheit hinderlich, welche hier stärker ist, als logisches Denken, teils aber auch Trägheit und die Furcht, den bisher geübten bequemen Schlendrian aufgeben zu müssen.

Das Resultat dieser ganzen Darlegung ist also: Der lateinische, mit dem Texte des Meßbuchs (und Breviers) wörtlich übereinstimmende Gesang des Chores bei rein liturgischen Funktionen ist kirchliches, im Meßbuch enthaltenes Gesetz, dessen Übertretung an sich Sünde ist. Dasselbe ist durch Dekrete der kompetenten Rituskongregation wiederholt eingeschärft, so daß eine (von vornherein durch dasselbe Gesetz schon ausdrücklich ausgeschlossene) für verjährt gehaltene Gewohnheit dagegen rechtsungiltig ist und nicht angeführt werden kann. Diese Gesetze und Dekrete gebieten teils ganz genau bestimmte lateinische Gesänge, die auch nicht mit einer Silbe verändert werden, um so weniger durch irgend welche andere, die meist nicht einmal eine Übersetzung, sondern einen wesentlich verschiedenen Text bieten, ersetzt werden dürfen, teils verbieten sie direkt einen Gesang in der Muttersprache, selbst als Einlage, wenn auch sonst Alles richtig gesungen wurde.

Wenn bei uns mißbräuchlich sich eine, auch vom pastoralen Standpunkte aus zu mißbilligende gegenteilige Gewohnheit eingeschlichen hat, so muß sie laut Dekret der Rituskongregation als gesetz- und rechtswidrig ausgemerzt werden. Diese Gewohnheit ist nicht alt, vielmehr ist das Lateinischsingen alt, und wir kehren mit seiner Wiederherstellung nur zu früher geübten und stets gewollten Übung der Kirche zurück. Sie ist nicht allgemein, und wir als Glieder der katholischen (allgemeinen) Kirche wollen auch in diesem Punkte zur Allgemeinheit zurückkehren. Sie ist

entstanden teils aus Unwissenheit, und wir, besser unterrichtet, wollen den Fehler nicht beibehalten, teils aus direkt rom- und kirchenfeindlichen Bestrebungen, und wir wollen in dieser Zeit, in der so recht auffällig die katholischen Christen sich um Rom, das von Gott gesetzte Centrum der katholischen Einheit, schaaren und sich auf den unerschütterlichen Fels, worauf Gott seine Kirche gebaut hat, stützen, wir wollen, sage ich, also auch in diesem Punkte unsere falsche von Rom verworfene Gewohnheit verlassen, und uns durch freudigen Gehorsam enger und fester an den apostolischen Stuhl anschließen. Mit Waffengewalt wurde die falsche Gewohnheit eingeführt, mit der Gewalt unserer Überzeugung und in der Stärke des Bewußtseins, den Willen der Kirche und somit Gottes zu erfüllen, wollen und müssen wir sie ausrotten. Allmählich fand diese Gewohnheit Eingang, allmählich und vorsichtig, aber fest und entschieden, zäh vorwärts dringend, ohne schädliche Nachgiebigkeit müssen wir sie verdrängen, so daß man in einigen Jahren sie nur noch aus der Erinnerung kennt. Dann wird Gott wieder so im öffentlichen Gottesdienste geehrt werden, wie er es will: durch genaue Beobachtung der Gesetze der Kirche. Er wird namentlich bei der heiligsten aller Handlungen, der feierlichen Messe, in der das Opfer geheimnisvoller Weise fortgesetzt und erneut wird, das unser Heiland seinem himmlischen Vater gehorsam bis zum Tode am Kreuze dargebracht, und in der er dem Worte eines sündigen Priesters gehorsam auf den Altar herniedersteigt, sein Wohlgefallen auch an unserm Gehorsam finden, und denselben mit reichen Gnaden belohnen.

Es kann aber, um Mißverständnissen vorzubeugen und der falschen Behauptung, die Kirche verbiete überhaupt den Gesang in der Muttersprache, entgegenzutreten nicht scharf genug betont werden, daß ein solches allgemeines Verbot nicht besteht. Nicht der Volksgesang an sich ist verboten, sondern nur seine Anwendung bei bestimmten, rein liturgischen Funktionen, also hauptsächlich beim Hochamt (und etwa vorausgehenden Asperges), bei der feierlichen Vesper, beim hl. Segen anstelle des gebotenen Tantum ergo, bei den Ceremonien der Kar-

woche, bei der Fronleichnamsprozession.*) Erlaubt aber ist er bei allen stillen hl. Messen; es sind zwar dagegen wohl begründete Bedenken geltend gemacht worden,**) die aber jetzt, nachdem der hl. Vater angeordnet hat, daß im Oktober während der hl. Messe der Rosenkranz gebetet werden solle, allen Boden verloren haben. Ferner zum Predigtliede unbedingt, wenn die Predigt vor oder nach dem Amte gehalten wird; ob aber auch, wenn die Predigt während des Amtes zwischen Evangelium und Credo gehalten wird, ein Predigtlied in der Muttersprache gesungen werden darf, ist kaum anzunehmen. Ferner ist das Singen in der Muttersprache gestattet bei Litaneien, bei Segensandachten, wenn nur das Tantum ergo gesungen worden ist, wie später näher erklärt werden wird, bei Abendandachten, Begräbnissen***) (vor und nach den vorgeschriebenen Gesängen), Hochzeiten, außerliturgischen Prozessionen u. dgl.

Wer also singen will, mag nur bei diesen Gelegenheiten die Kirche besuchen und er wird seine Gesangslust befriedigen können. Daher schrieb auch die Rituskongregation, wie schon oben erwähnt, an den Pfarrer N. in M. d. 3. April 1883:... „Ferner empfiehlt Dir die Kongregation recht dringend (maximopere), daß Du mit demselben Eifer und gleicher Klugheit fortfahrest, allmählich ohne Aufsehen†) den Mißbrauch zu beseitigen, Gesänge in der Volkssprache, welcher Art sie auch sein mögen, bei der hl. Liturgie oder rein liturgischen Funktionen zu singen, während im übrigen (solche) fromme Gesänge und approbierte Lieder, welche namentlich in Deutschland bei rein außerliturgischem Gottesdienste, besonders vor ausgesetztem heiligstem Sakrament an-

*) S. R. C. 21. Mart. 1609.

**) Siehe Musica sacra 1869, Nr. 3 und Fl. Bl. 1879, Nr. 1.

***) Hier sei zu diesem Zweck die Sammlung von „Nikel 120 Begräbnisgesänge", Katal. Nr. 696 empfohlen.

†) „sensim sine sensu," nicht mit einem Schlage, damit durch die plötzliche Änderung das Volk nicht zu sehr vor den Kopf gestoßen wird. In Musica sacra 1883, S. 135 ist es übersetzt mit „ohne Unruhe"; Witt will dafür „ohne Bedenken".

dächtig gesungen zu werden pflegen, keineswegs verboten sind."

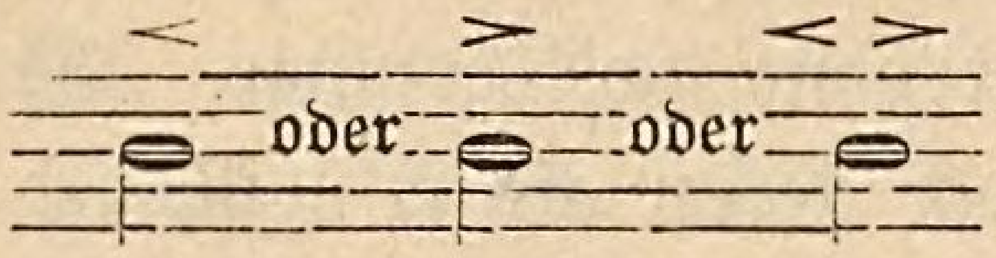
Und damit nicht etwa die weitere Verleumdung Boden gewinne, als sei der Cäcilienverein, der sich doch nur die Durchführung der Grundsätze und Gebote der Kirche zur Aufgabe gemacht hat, anderer Ansicht, und wolle den Volksgesang überhaupt ausrotten, führe ich nur die Aussprüche zweier Hauptkämpfer für die Wiedereinführung des gebotenen lateinischen Gesanges an. Kanonikus Dr. Witt, weil. Generalpräses des deutschen Cäcilienvereins, schreibt in seiner epochemachenden Artikelserie „Über den deutschen Volksgesang":*) „Die Einführung des Volksgesanges an der rechten Stelle (also nicht beim Hochamte, nicht bei der liturgischen Vesper) bezeichne ich nochmals als ein großes Verdienst. Der Grund, daß wegen des fortdauernden Einerlei die Erbauung des Volkes eine gewisse Ermattung erleidet, wenn es gar nie singen darf, ist so richtig, daß ich allen Diözesen ohne Volksgesang denselben aufrichtig wünsche. . . . Prozessionen und ähnliche Feierlichkeiten sind geradezu für Viele tot, lahm und kalt ohne Volksgesänge. Es mag also einer den Volksgesang so hoch stellen als er will, ich stelle ihn ebenso hoch; er mag ihn loben, ich lobe ihn ebenso sehr;" und so ähnlich sehr oft bei verschiedenen Veranlassungen.

Ebenso sagt der schon erwähnte Selbst:**) „Darüber ist unter einsichtsvollen Menschen kein Zweifel, daß ein guter, ernster, würdiger Volksgesang innerhalb gewisser Grenzen ein überaus nützliches, schätzenswertes Element des religiös-kirchlichen Volkslebens ist, und ist namentlich der Cäcilienverein weit entfernt das zu leugnen, oder die Wichtigkeit dieser Sache zu unterschätzen. . . Wir sogenannten Cäcilianer unterschätzen in keiner Weise die Wichtigkeit eines guten Volksgesanges; wir achten und halten das deutsche Kirchenlied hoch, als ein herrliches Denkmal

*) Fl. Bl. 1868, S. 90.
**) Fl. Bl. 1882, S. 102.

der Glaubensinnigkeit und Glaubenstreue unserer Vorfahren, als ein kostbares heiliges Erbteil, welches zu bewahren und zu hüten, auf welches stolz zu sein wir alle Ursache haben; ja ich nehme keinen Anstand zu sagen, daß ich für meine Person es nicht blos für ein Unglück, sondern für ein Verbrechen halten würde, wenn man direkt oder indirekt die Tendenz verfolgen wollte, den Volksgesang überhaupt zu verdrängen."*) Der Cäcilienvereinskatalog enthält auch eine Menge deutscher Gesänge, und die letzte Ausgabe des Gebet- und Gesangbuches für Schulkinder von Mohr „Cantate", welches vom Verein so warm empfohlen wird, ist schon die 37.

Der Chordirigent wird also auch den Volksgesang, so weit er gestattet ist, nach Kräften pflegen. Zu vermeiden ist dabei namentlich das Herausstoßen, Anschwellen und Nachlassen jedes einzelnen Tones (wohl zu unterscheiden vom Crescendo- und Decrescendosingen ganzer Tongruppen!), daß nicht etwa jeder einzelne Ton so gesungen wird:



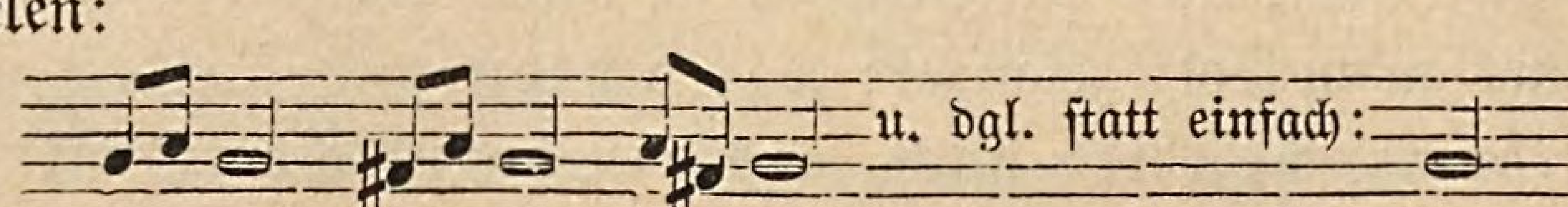
das Ineinanderziehen der Töne, wodurch ein förmliches Heulen entsteht:



anstatt:



das langweilige Schleppen ebenso, wie das hastige Eilen, und das Schreien, welches zumeist durch starke Orgelbegleitung veranlaßt und befördert wird. Auch hüte sich der Organist, die Melodie durch ungehörige Noten zu „verzieren", also z. B. zu spielen:



---

*) Vgl. auch die sehr belehrende Erklärung des † Prof. Koenen in Fl. Bl. 1887, Nr. 8.

Das Volk ist ohnedies geneigt, solche Schnörkel sich zu schaffen, und man muß diese Willkürlichkeiten nach Kräften unterdrücken, nicht aber sie befördern.

Soll die ganze Gemeinde gut singen, so muß sie es natürlich gelernt haben; deshalb ist auf die Pflege des Kirchengesanges schon bei der Schuljugend große Sorgfalt zu verwenden. Die Kinder sollen aber beim Gottesdienste nicht blos mechanisch singen, sondern hauptsächlich dabei für ihre Seele Nutzen haben. Über den Schaden des beständigen Singens sind schon oben zwei Stimmen von Weber und Heinrich angeführt. Ersterer erzählt noch von einem Knaben, der vor seinem Kirchgange von der Mutter ermahnt wurde, fleißig zu beten, und ganz verwundert fragte: „Beten? Singen willst du sagen; bei uns betet man nicht!!“

Hier sei es noch gestattet, einige Stellen aus einem Erlaß des verstorbenen Mainzer Bischofs Wilhelm Emmanuel v. Ketteler (vom 3. April 1866), den Schulgottesdienst betreffend, anzuführen. Es wird darin verboten, daß die Kinder bei feierlichen Begräbnissen mehreren Totenmessen nacheinander beiwohnen sollen. „Durch das zu lange Verweilen in der Kirche muß die Andacht leiden, und die Gewohnheit, gedankenlos in der Kirche zu sein, entstehen. Ein anderer Nachteil für die Andacht der Kinder ist auch das beständige Singen... In einigen Gemeinden hören die Kinder fast nur mehr Totenämter. Da das lateinische Requiem vielfach außer Gebrauch gekommen ist, so müssen die Kinder den Gesang für das Amt leisten, und jahrein, jahraus dieselben Totenlieder singen. Wie muß das aber die Andacht der Kinder, eine fromme Teilnahme am Gottesdienst beeinträchtigen! Was wird aus Kindern werden, die so in ihrer Jugend dem allerheiligsten Meßopfer beigewohnt haben? — die sich in dem Alter, wo die Seele sich bildet, daran gewöhnt haben, beim hochheiligen Meßopfer so anwesend zu sein, daß das junge Herz kaum von der erhabensten hl. Handlung irgend welchen frommen Eindruck empfing, während der Mund mechanisch gewisse Lieder absang? Nichts widerspricht so sehr allen vernünftigen Erziehungsgrundsätzen . . . Dringend ist er-

forderlich, daß die Kinder auch ein Gebetbuch in der Hand haben und dasselbe gut gebrauchen lernen. Die gute Benutzung eines Gebetbuches bildet einen wichtigen Teil der religiösen Erziehung des Kindes. Kinder ohne Gebetbuch sind mit wenigen Ausnahmen während des größten Teiles des Gottesdienstes andachtslos und zerstreut.... So entsteht dann dieses gänzlich unfromme Orgelspielen und Singen, das jede Frömmigkeit und jede Andacht erstickt und ertötet, und lediglich ein Mittel ist, um eine gewisse Zeit in der Kirche unter dem Scheine des Gottesdienstes zuzubringen."

Daß diese Klage leider nur zu berechtigt ist, weiß Jeder, der Gelegenheit hat, die Kinder während des Gottesdienstes zu beobachten. Zur Hebung des gerügten Übelstandes ist die Einführung und der Gebrauch des oben erwähnten „Cantate" von Mohr*) von großem Nutzen. Es ist das nicht nur ein vorzügliches Gebet- und Gesangbuch, sondern die Einrichtung ist so getroffen, daß auch bei den Singmessen lautes Gebet mit Gesang abwechselt. Nach einem kurzen Orgelpräludium beginnt ein Kind unter Leitung des Lehrers langsam und laut mit dem hl. Kreuzzeichen und betet den ersten Satz. Die gesamten übrigen Kinder antworten wie angegeben, und sofort bis zu ende. Dann folgen etwa zwei Strophen des Liedes, dann wieder lautes Gebet, Gesang, stilles Gebet, während die Orgel spielt, Gesang. Die Kinder müssen natürlich sorgfältig vorher eingeübt sein und dürfen beim Beten ebensowenig schreien, wie beim Singen. Beim vorbetenden Kinde, das täglich wechselt, um Eifersucht und Eitelkeit zu verhüten, ist vorzüglich auf langsames, lautes, deutliches, ausdrucksvolles, aber nicht affektiertes Sprechen zu halten; am besten geschieht wohl das Beten auf einem Tone, ohne Tonhebung und Senkung bei den Interpunktionen. Die zu dem Buche gehörige Orgelbegleitung ist reichlich mit Vor- und Nachspielen zu den einzelnen Liedern versehen. (Der Druck ist für

---

*) Regensburg bei Pustet, geb. in Ganzleinen 60 Pf., auch in einer Ausgabe existierend, welche mit Ziffern statt mit Noten gedruckt ist. (50 Pf.)

schwache Augen und bei der mangelhaften Beleuchtung vieler Chöre etwas klein, ein Fehler, der sich leider bei vielen neuen Kirchenmusikalien findet.) Werden die Lieder nicht zweistimmig, wie sie im „Cantate" notiert sind, sondern nur einstimmig gesungen, so benütze man laut Anmerkung am Schlusse des Inhaltsverzeichnisses lieber das Orgelbuch zu dem für Erwachsene bestimmten Gebet- und Gesangbuch „Cäcilia". Es ist natürlich, daß in einem für ganz Deutschland berechneten Buche nicht alle in jeder einzelnen Kirche gebräuchlichen Lieder Aufnahme finden konnten, ohne daß Umfang und Preis zu bedeutend würden. Fehlt also ein beliebtes, sonst brauchbares und in jeder Beziehung für die Kirche passendes Lied, so läßt sich dem Mangel leicht dadurch abhelfen, daß das fehlende Lied den Kindern diktiert wird. Wenn genügende Bestellungen eingehen, würde auch für einzelne Diözesen ein besonderer Anhang gedruckt werden können. Denselben Grundsatz, daß in der Schulmesse Gebet mit Gesang abwechseln müsse, vertritt auch das Büchelchen von Hnizdill: „Dreifache Meßandacht für Schulkinder", Dülmen bei Laumann, à Exempl. 10 Pf.*)

Heilige Handlungen im besonderen.

Asperges.

An allen Sonntagen findet in den Pfarrkirchen vor dem Hochamte die Weihwasserausteilung statt. Der Priester intoniert „Asperges me", und der Chor setzt, ohne diese Worte zu wiederholen, fort „Domine hyssopo" rc., wie es im Graduale steht, sei es, daß er die dort angegebene Melodie singt, oder sei es eine andere Komposition dieses Textes, nicht aber ein deutsches Lied.**) Nach beendetem Gloria Patri beginnt

*) Über die bei seiner Abfassung beobachteten Prinzipien siehe Schl. Pastoralblatt 1889, Nr. 6.

**) Eine Rezitation des Textes in der Weise, wie sie weiterhin beim Introitus angegeben ist, und wobei ebenfalls Psalmvers und Gloria Patri gregorianisch zu singen sind, dürfte auch hier gestattet sein.

laut ausdrücklicher Entscheidung der Rituskongregation der Chor von anfang mit den Worten „Asperges me“ und schließt mit dealbabor vor dem Psalm. Der Priester singt dann den Vers:
g — — — — — — — — g e
„Osténde nobis, Dómine misericórdiam tuam“, und der Chor
g — — — — — e
antwortet in derselben Tonhöhe mit et salutáre tuum da nóbis, u. s. f., wie es im Graduale angegeben ist. Die Tonhöhe ist natürlich, wie schon oben in dem vom Choral handelnden Abschnitte gesagt ist, eine beliebige; statt g e kann also ebenso richtig gesungen werden a fis oder b g ꝛc. Das Et cum spíritu túo wird nur auf einem Tone gesungen, ebenso das Amen also
fis g g g
nicht, wie man vielfach hört „amen“, sondern „amen“.

Am Passions- und Palmsonntage fällt nach dem Psalmvers das Gloria Patri ganz weg, und der Chor beginnt nach misericordiam tuam sofort wieder mit Asperges me.

In der Osterzeit, d. h. vom Ostersonntage bis Pfingstsonntag einschließlich wird statt Asperges gesungen „Vidi aquam“; der Chor setzt fort egredientem und beginnt nach dem Gloria Patri wieder mit Vidi aquam. An das Ostende etc. fügt der Priester ein Alleluja an, und der Chor an des et salutare etc. gleichfalls.

Hochamt.

Im Hochamte hat der Chor zu singen den Introitus, das Kyrie, das Gloria, wenn es trifft, das Graduale mit alleluja oder Tractus und der Sequenz, wenn eine vorgeschrieben ist, das Credo, wenn es trifft, das Offertorium, das Sanctus, das Benedictus, das Agnus und die Communio; außerdem die Responsorien.

Bezüglich der Art, die Responsorien zu singen, sei hier bald bemerkt, daß sie genau nach der Weise gesungen werden sollen, wie wie hinten im Graduale nach der Missa pro defunctis angegeben ist. „Semper et ubique sic cantatur et respondetur“ „Immer und überall wird so gesungen und respondiert,“
g e d c h
heißt es da. Nicht aber so: Et cum spiritu tuo, oder irgend

eine andere Melodie. Fürstbischof Heinrich von Breslau hat auch schon i. J. 1866 verordnet: „Die Responsorien bei Hochamt, in den Vespern und bei sonstigen kirchlichen Anlässen dürfen nunmehr nur im Cantus firmus, ohne Orgelbegleitung,*) entsprechend dem Gesange des Priesters am Altare, gesungen werden.“ Mehrstimmig sie zu singen ist nicht verboten, wenn die Melodie nur dieselbe bleibt, und die Harmonisierung eine passende ist, z. B.





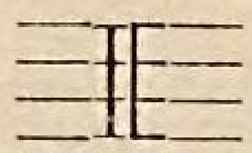
u. dgl.

Das Ganze muß natürlich durchaus fließend gesungen werden, ohne Takt und ohne daß die einzelnen Noten im Verhältnis zu einander eine genau bestimmte Länge haben; eine halbe Note ist also keineswegs doppelt so lang zu singen, wie ein Viertel. Choral läßt sich eben mit modernen Noten nicht darstellen.

Introitus, Graduale, Offertorium und Communio sind wechselnde Gesänge, d. h. sie sind in jeder Messe, je nach dem gefeierten Feste, verschieden. Sie müssen also auch für die einzelnen Tage besonders eingeübt werden, genau nach dem Text, wie er im Graduale steht und dürfen niemals durch andere Texte ersetzt werden, wie schon oben wiederholt erklärt wurde.

*) Gegen die Orgelbegleitung wäre sonst nichts einzuwenden.

Es wäre also z. B. durchaus verboten, am Feste Mariä Himmelfahrt als Offertorium ein „Ave Maria“ zu singen, sondern es muß gesungen werden „Assumpta est Maria“ ꝛc. Welches Fest gefeiert wird, welche wechselnden Gesänge also zu nehmen sind, steht im jährlich erscheinenden Diözesandirektorium.

Wenn der Priester am Altare angelangt ist, beginnen die Sänger nach kurzem Orgelpräludium, sofern das Orgelspiel an dem Tage erlaubt ist, den Introitus, welcher auf den Hauptgedanken des Festes hinweist, nach der im Graduale enthaltenen Anleitung auf folgende Weise: Ein Sänger an den Ferien und an einem festum simplex, zwei an einem festum semiduplex und an gewöhnlichen Sonntagen, auf die kein Fest fällt, vier an einem festum solemne („wenn genügend Sänger vorhanden sind,“ diese die Zahl betreffende Vorschrift ist also nicht unbedingt verpflichtend) singen den Anfang des Introitus, bis zum Zeichen  und der Chor setzt fort bis zum Psalmvers (Ps.), dann folgt dieser, womöglich wieder teils von den Vorsängern, teils vom Chore gesungen, dann das Gloria Patri, ebenso gesungen, und dann wird der ganze Introitus von Anfang an bis zum Psalm auf dieselbe Weise wiederholt. Der Introitus am ersten Adventsonntage würde also lauten: (Vor-

g f ga ag g gc a ga fggagf etc.
sänger) Ad te leva-vi ‖ (Chor) animam meam : | Deus meus, | in te confido, | non erubescam: | neque irrideant me | inimici mei | etenim universi | qui te expectant | non confundentur. ‖

ga g gcc c c c etc.
Ps. (Vorsänger) Vi-as tuas, Domine | demonstra mihi: ‖

gagc cc etc.
(Chor) et semitas tuas | edoce me. | (Vorsänger) Glo - ria Patri | et Filio | et Spiritui sancto. | (Chor) Sicut erat in principio | et nunc | et semper | et in sæcula sæculorum! Amen. (Vorsänger) Ad te lavavi (Chor) animam meam . . . u. s. w. bis non confundentur.

Der Wechsel zwischen Solo und Chor, zwischen Ober- und Unterstimmen ist überhaupt beim Choral zur Vermeidung der Monotonie sehr zu empfehlen.

In der Zeit vom Passionssonntage bis zu Ostern wird das Gloria Patri ganz weggelassen, (wenn nicht etwa ein Heiligenfest gefeiert wird) und nach dem Psalm sofort der Introitus wiederholt. Der Ostersonnabend hat keinen Introitus; ebenso nicht der Pfingstsonnabend. Ämter, die sich an diesen Tagen nicht unmittelbar an die vorangegangenen Ceremonien anschließen, sind verboten. In der österlichen Zeit (bezeichnet im Graduale durch „Tempore paschali“ oder nur T. P.), d. h. von Ostern bis zum Sonnabend nach Pfingsten wird dem Introitus vor dem Psalm ein „doppeltes“ Alleluja beigefügt, und nach der Wiederholung des Introitus gleichfalls.

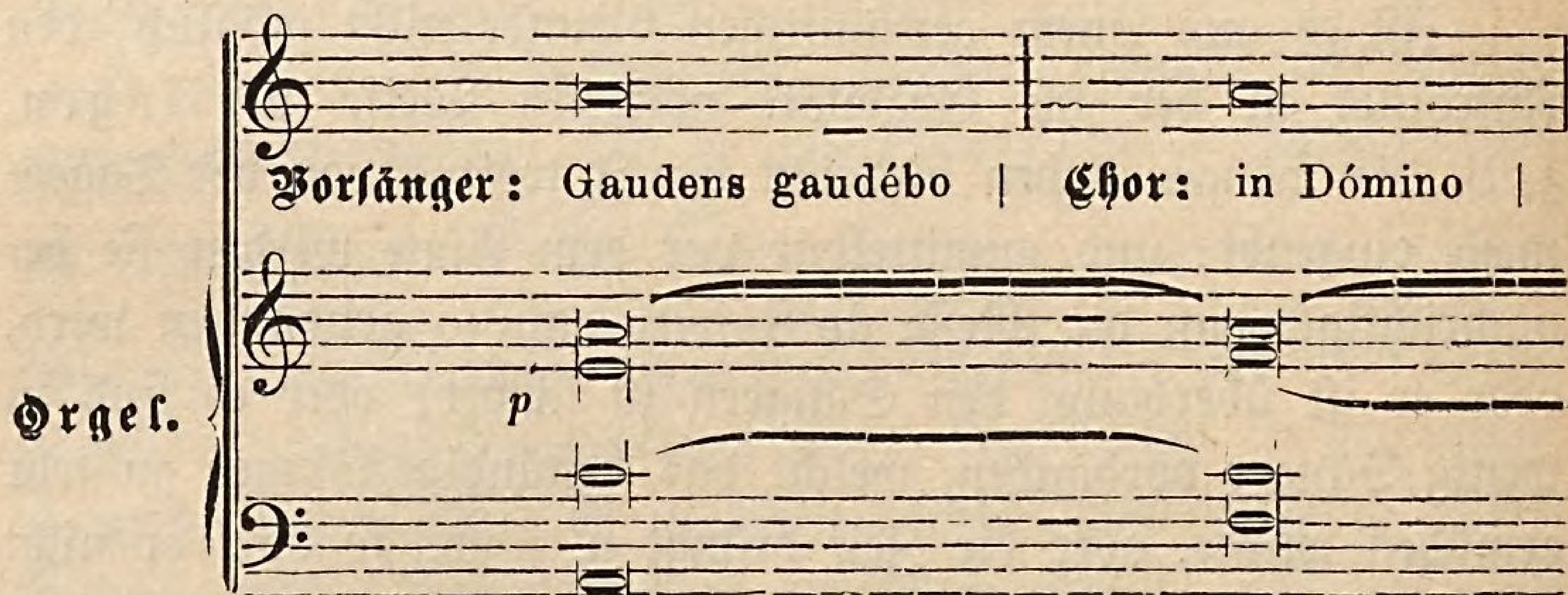
Nochmals sei darauf aufmerksam gemacht, daß der Choral nicht in der notierten Tonhöhe gesungen zu werden braucht. Ist also z. B. ein Introitus mit Psalm im achten Ton (Umfang von g—g̅) geschrieben, so wäre er nur von Tenor, resp. eine Oktave höher von Sopran bequem ausführbar. Will man also Baß und Alt daran teilnehmen lassen, so wird er transponiert und eine Quart tiefer, aber mit Beobachtung der Intervalle gesungen. Läßt es sich bequem einrichten, so singe man ihn in einer solchen Tonhöhe, daß der Schlußton mit dem Anfang des folgenden Kyrie übereinstimmt, oder die Dominante der folgenden Tonart bildet, damit das Kyrie ohne weiteres Zwischenspiel sofort beginnen kann.

Ist es aus einem vernünftigen Grunde nicht möglich, den Introitus in der im Graduale notierten Weise zu *singen*, z. B. die Sänger haben vielleicht den Introitus von der Tagesmesse eingeübt, und unmittelbar vor dem Amte werden sie benachrichtigt, daß die Messe de Spiritu sancto genommen wird, oder er ist überhaupt den Sängern zu schwer, oder es sind zu wenig Sänger vorhanden, welche das beständige Singen zu sehr ermüden würde, oder die Zeit drängt u. s. w., so darf er nicht etwa weggelassen werden, sondern er wird *rezitiert*, d. h. ein oder mehrere Sänger sprechen den Text auf *einem* Tone laut und verständlich, fließend, aber nicht hastig,*) während die Orgel

*) Es gilt eben auch vom Rezitiern, was Kardinal Patrizi in seiner

mit sanften Stimmen eine einfache, passende, von Chromatik, Septimen- und verminderten Akkorden möglichst freie Begleitung spielt, in welcher der von den Sängern gebrauchte Ton den Orgelpunkt bildet. Die Sänger kümmern sich dabei um die Begleitung nicht, und der Organist, welcher den Text des Graduale vor sich hat, muß sehen, daß er mit den Sängern zugleich fertig wird und abschließt. Beim Einüben ist auf genaues Zusammensprechen der Sänger zu halten, damit nicht einzelne um Silben oder Worte voraus sind, sondern der ganze Text wie aus einem Munde gesprochen erscheint. Die im Graduale zwischen den Noten stehenden, nur für den gregorianischen Gesang passenden Pausenstriche, werden beim Rezitieren natürlich als Atemholungszeichen nicht beachtet, sondern nur der durch Interpunktionen auch äußerlich geordnete Sinn des Textes. Der Psalmvers, und das Gloria Patri, weil im Psalmentone geschrieben und deshalb sehr leicht zu merken, wird nach den im Graduale angegebenen Noten ohne Orgel gesungen, und die Wiederholung des Introitus wieder rezitiert. Man kann auch zuerst den ganzen Introitus mit Psalm und Gloria Patri choraliter nach dem Graduale ohne Orgel singen und die Wiederholung dann mit Orgel rezitieren.

Der Introitus am Feste „Unbefleckte Empfängnis" würde also etwa rezietiert werden:



Instruktion vom Singen überhaupt sagt: „Die Worte des hl. Textes müssen sowohl in den ernsten als in den schnelleren Bewegungen deutlich und klar ausgesprochen werden, und niemals mit größerer Schnelligkeit, als in gewöhnlicher Rede."



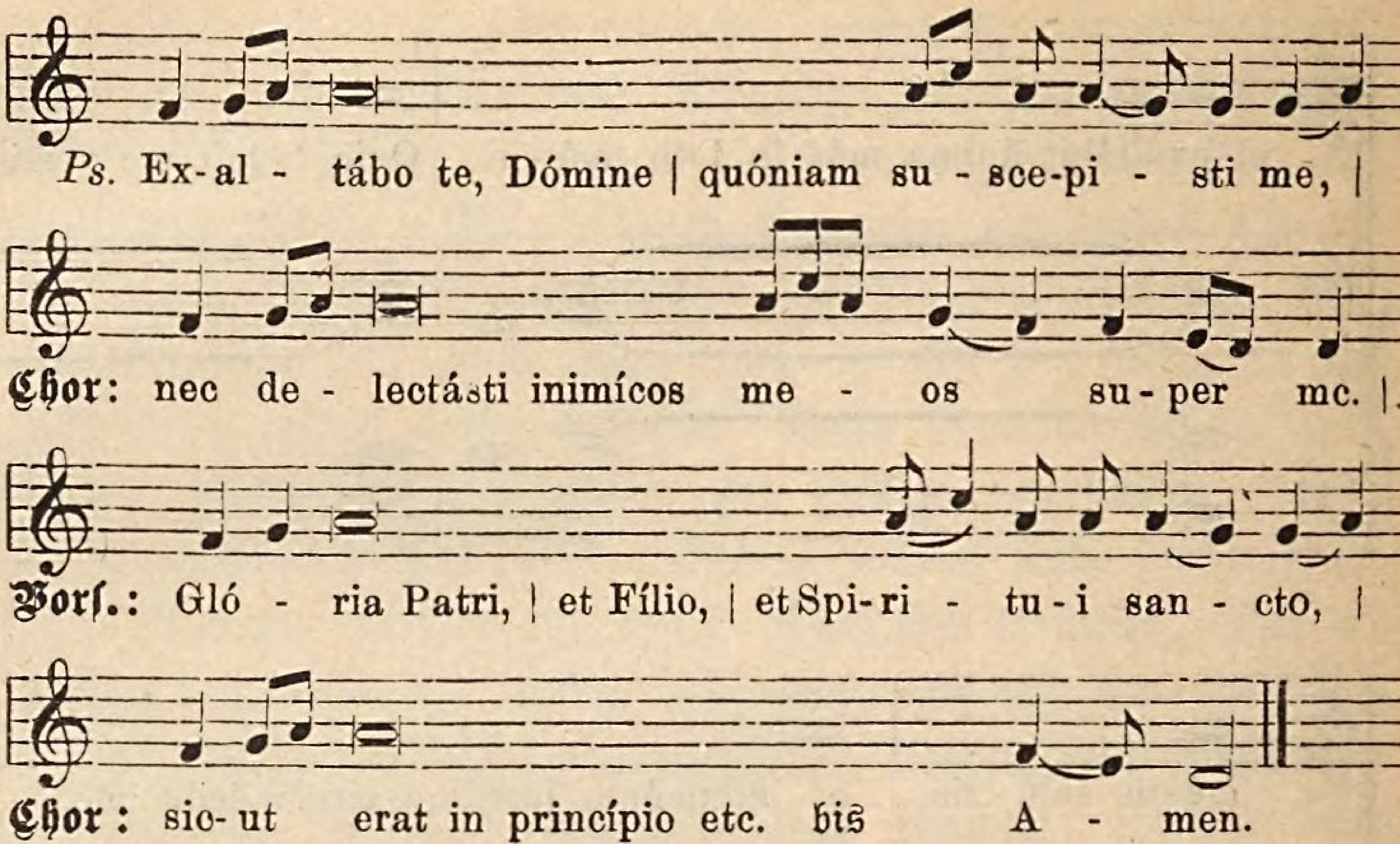




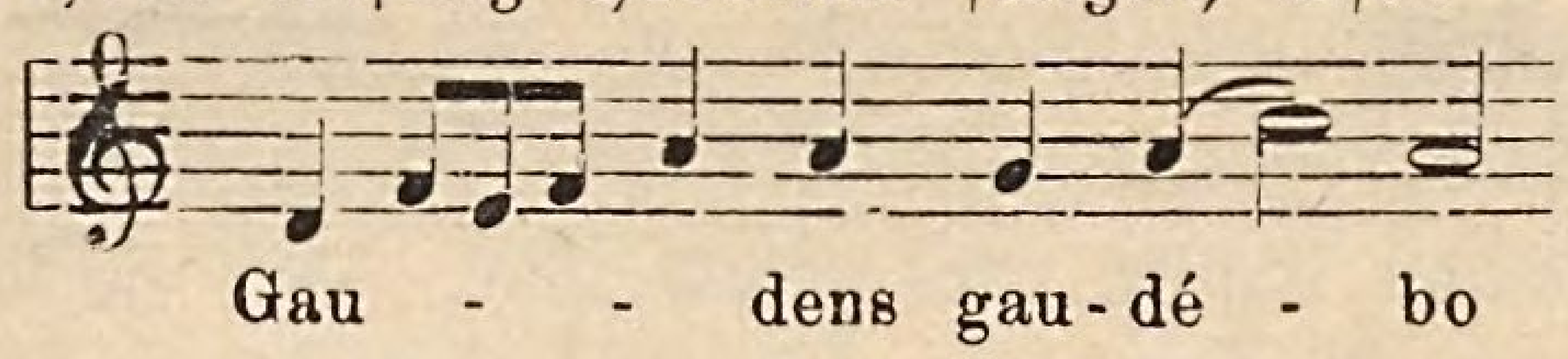
Darauf kann der Organist, um den Sängern das Treffen des F zu erleichtern, den D-Moll-Akkord angeben:



und die Vorsänger beginnen sofort:



Dann beginnt gleich wieder Gaudens gaudebo etc. wie oben. Noch besser wäre es, wenn wenigstens die Vorsänger ihren Anfang choraliter sängen, also:



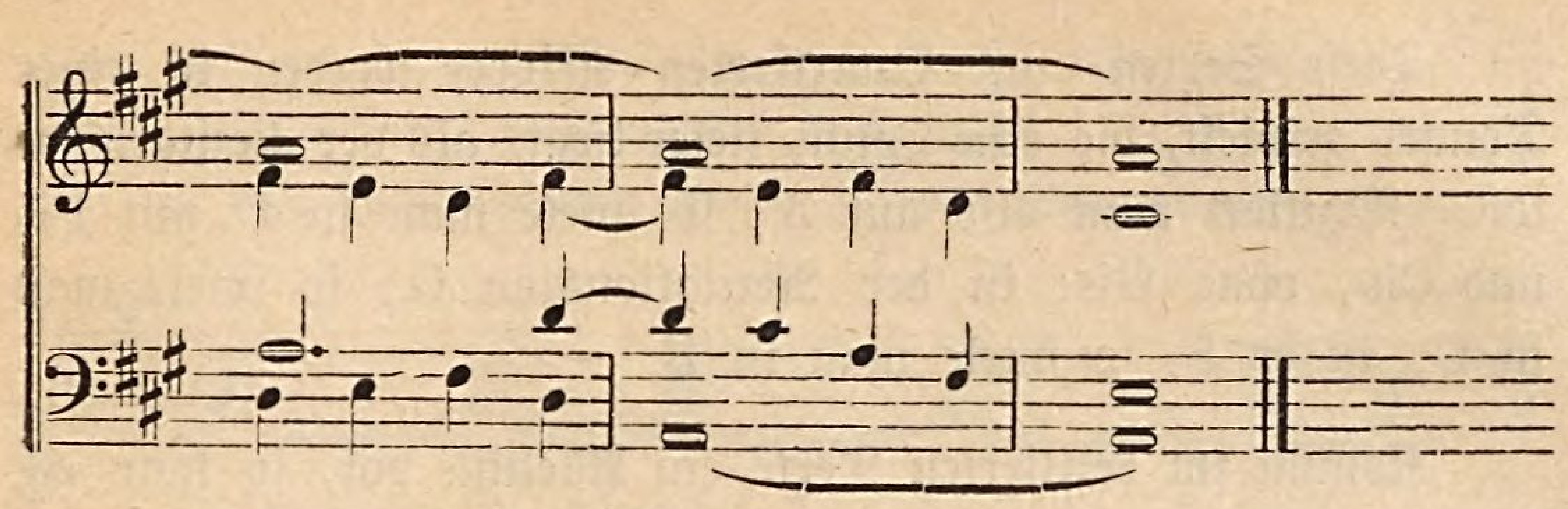
und nur der Chor rezitierend fortsetzte: in Domino etc.

Anstatt der angegebenen Weise kann auch mit etwas reicherer Figurierung so begleitet werden, (unter steter Voraussetzung der Rezitation auf A):



Oder:





Oder man gebrauche die von Witt für diesen Zweck besonders empfohlenen aneinandergereihten Sexten- und Quartsexten-Akkorde; z. B.:



Oder: *)





---

*) Diese Art der Begleitung, wie sie auch im folgenden Beispiel sich findet, wobei der Rezitationston nicht durchweg mit dem obersten Tone der Begleitung zusammenfällt, wird von strengerer Seite nicht recht gebilligt, mit der Motivierung, eine solche Umspielung des Rezitationstones dürfe unter nicht geschickten Händen zu Spielereien und Ungeheuerlichkeiten führen, die man der Sache und der Kirche wegen nicht wünschen könne.

Diese Sexten- und Quartsexten-Akkorde werden in einer Tonart gespielt, die eine Quint tiefer liegt, als der Rezitationston. Rezitiert man also auf A, so spiele man in D mit Fis und Cis, ohne Gis; ist der Rezitationston G, so spiele man in C; ist er F, so spiele man in B.

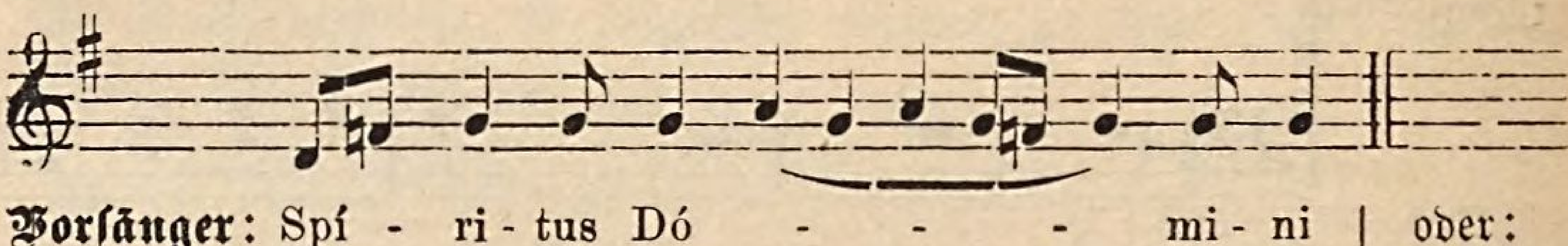
Kommt im rezitierten Texte ein Alleluja vor, so kann es, um Monotonie zu vermeiden, etwa so gesungen werden:



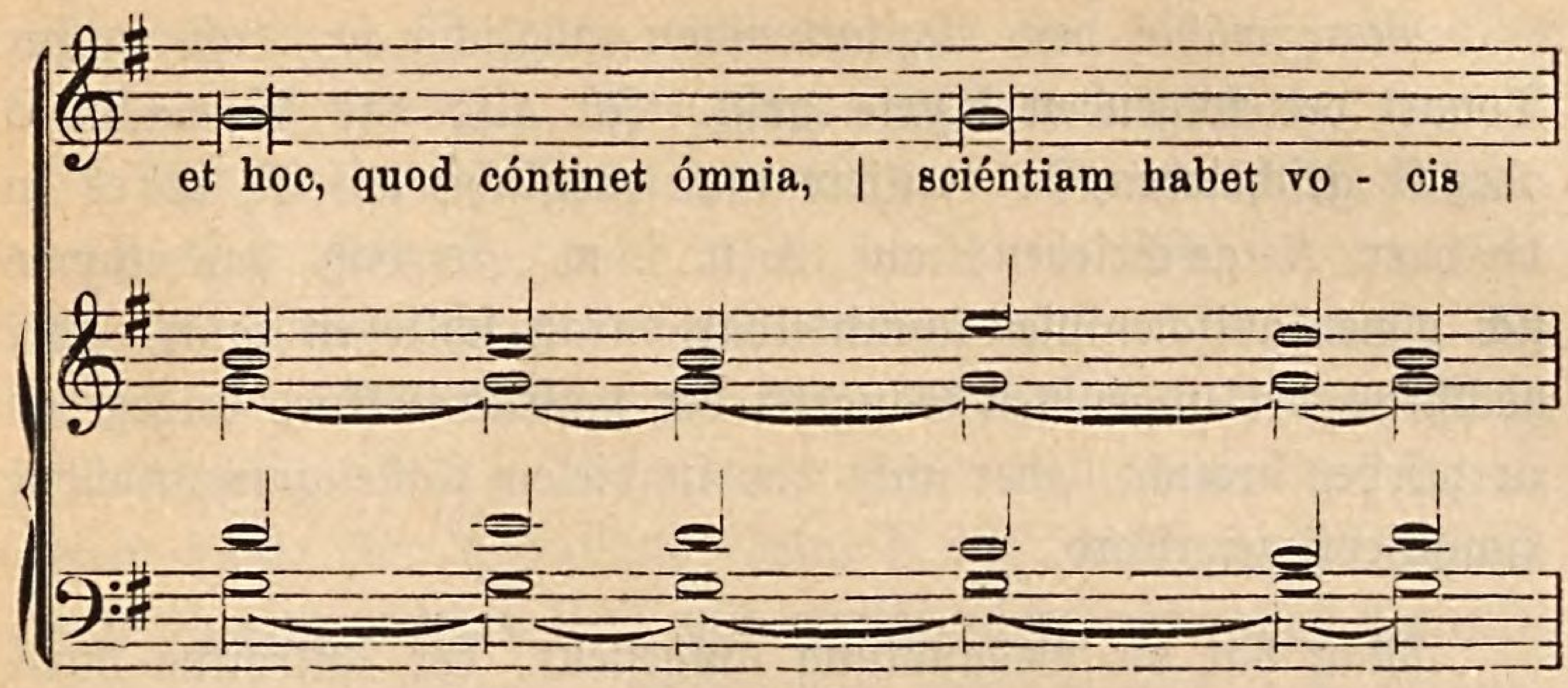
Folgen mehrere Alleluja unmittelbar nacheinander, so wird nur das letzte so wie vorstehend gesungen, das oder die vorhergehenden aber:



die Höhe natürlich zum vorhergehenden Tone passend. Der Introitus am ersten Pfingstfeiertage würde also so rezitiert werden können:





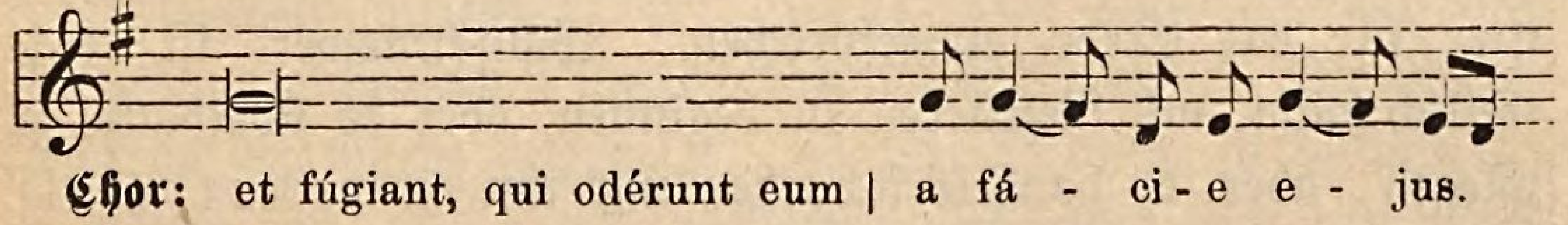




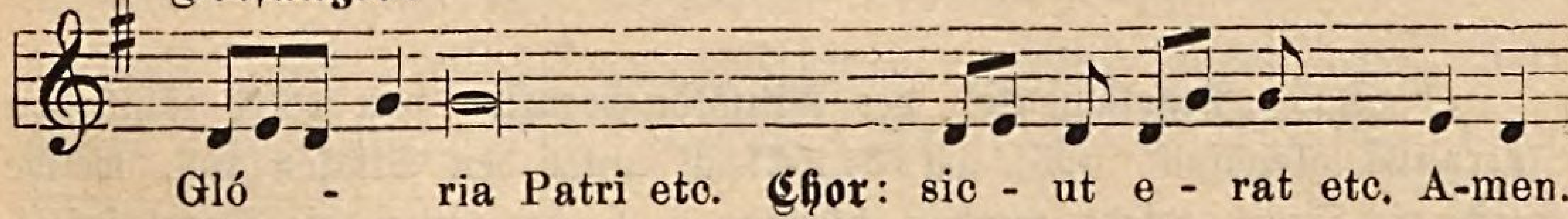
Daran schließt sich unmittelbar, um die Quart nach unten transponiert:

Vorsänger:





Vorsänger:



Vorsänger: Spiritus Domini, wie am Anfange.

Man wähle den Rezitationston möglichst so, daß er zur Tonart des folgenden Kyrie paßt. Ist also das Kyrie in C oder G geschrieben, so rezitiere man möglichst auf G; ist es in D oder A geschrieben, auf A u. s. w., so daß das Kyrie sich ohne Zwischenspiel unmittelbar daran schließen kann, oder höchstens bei ungeübten Sängern der passende Akkord angegeben zu werden braucht, aber nicht der in diesem Falle ganz unschöne Hauptseptimenakkord.

Man hat die Behauptung aufgestellt, der Introitus dürfe nicht rezitiert werden, höchstens seine Wiederholung, da es unpassend und unnatürlich sei, den Gesang mit dem Notbehelf des Rezitierens zu beginnen; auch werde der Introitus nicht im Caerem. episcoporum genannt,*) wo es sich um die Ergänzung durch Rezitieren handelt, vielmehr heiße es II. VIII. 30 ausdrücklich, „unterdeß hört das Orgelspiel auf, und der Chor beginnt den Introitus". Das selbständige Orgelpräludium schließt allerdings vor dem Introitus, damit ist aber nicht gesagt, daß die Orgel mit dem Beginn des Introitus als Begleitungsinstrument nicht wieder auftreten dürfe. Das Caerem. episcoporum denkt offenbar an den Choral, wie er ohne Orgelbegleitung im Graduale steht; deshalb sagt es, „das Orgelspiel hört auf". Bei der Wiederholung nur soll das Rezitieren erlaubt sein, aber die positive Erlaubnis dazu fehlt hierfür ebenso, wie für den Anfang; soll also das Rezitieren am Anfange nicht gestattet sein, so ist es bei der Wiederholung gleichfalls unerlaubt. Ein ausdrückliches Verbot durch Rezitation und Orgel den Gesang zu ersetzen, ist auch nur für das Credo ausgesprochen. Wünschenswert ist es ja freilich nicht, mit Rezitieren zu beginnen, oder es überhaupt zu pflegen, aber es handelt sich eben nur um einen Notbehelf. Es ist doch immerhin besser, die Sänger rezitieren den vor-

*) Das „Regolamento" der Ritenkongregation von 1884 zählt den Introitus gleichfalls nicht ausdrücklich unter den Stücken auf, welche durch die Orgel ersetzt werden dürfen, d. h. bei denen die Orgel spielt, während wenigstens ein Sänger den Text laut rezitiert.

geschriebenen Text gut, als wenn sie ihn fehlerhaft und erbärmlich singen, oder ganz auslassen würden.

Das Rezitieren überhaupt, anstelle des Singens, ist vielfach ausdrücklich gestattet, teils allein, teils im Wechsel mit dem Gesange. Das Caerem. episcoporum sagt I. XXVIII. 6—10, daß die Orgel wechselweise mit dem Gesange gespielt wird (d. h. gespielt werden kann, nicht muß; siehe unten wegen des Orgelspieles unter der Wandlung) beim Kyrie, Gloria, Graduale, (beim Credo, welches stets mit verständlichem Gesange (intelligibili cantu) vollständig vorgetragen werden muß, ist es ausdrücklich untersagt) Offertorium, Sanctus, Agnus, Communio, ebenso in den Vespern (und Laudes) beim Hymnus und Magnifikat (resp. Benediktus) und beim Te Deum.

Zu beachten ist dabei, daß Folgendes stets gesungen werden muß, und nicht von der Orgel ergänzt werden darf „sei es in den Vespern, oder Metten, oder in der Messe": Der erste Vers der „Gesänge und Hymnen", alle Verse, bei denen zu genuflektieren (oder von dem im Presbyterium versammelten Klerus sonst eine Handlung, z. B. Verneigung des Hauptes vorzunehmen) ist, z. B. der Vers im Te Deum „Te ergo quaesumus" etc., das Tantum ergo vor ausgesetztem Sakrament, das Gloria Patri und die Schlußverse der Hymnen, auch wenn der unmittelbar vorhergehende Vers vom Chore gesungen wurde (im Gloria die Worte „Adoramus Te", „gratias agimus" etc., „Jesu Christe", „suscipe deprecationem nostram").

Ferner darf die Orgel allein den vorgeschriebenen Gesang niemals ersetzen, vielmehr muß, auch wenn die Orgel Zwischenspiele ausführt, der ganze Text ohne die geringste Auslassung unbedingt gesungen oder rezitiert werden. Die Rituskongregation wurde angefragt, „ob der Gebrauch zu dulden sei, im Chore jene Teile des göttlichen Offiziums und der Messe auszulassen, welche das Orgelspiel ergänzt (supplet)". Die am 12. Juli 1848 erteilte Antwortet lautet: „Was wegen des Orgelspieles ausgelassen wird, ist mit unterdrückter*) Stimme (sub-

*) Oder auch mit tieferer Stimme, als sonst. Vgl. Cær. episc. II. III. 15, wo gesagt ist, das Benedicamus solle „voce altiori" „mit höherer

missa voce) zu sagen", also nicht so laut, wie sonst beim Gesange. Daß aber keineswegs die Stimme so weit gedämpft werden darf, daß man sie gar nicht mehr hört, vielmehr dieselbe immer noch vernehmlich genug bleiben muß, sieht man aus Caer. episcoporum I. XXVIII. 6. Dort heißt es: „Es wird aber zu beachten sein, daß wenn immer (quandocunque) bei den Versen der Hymnen und Gesänge*) (in den Vespern, Metten, oder der Messe) etwas durch die Orgel so dargestellt wird, als ob es gesungen (per organum figuratur aliquid cantari) oder wechselweise wie ein Responsorium behandelt würde, das, was wegen des Orgelspiels nicht gesungen wird, von Jemandem aus dem Chore mit **vernehmlicher** Stimme rezitiert wird (intelligibili voce pronuntietur). Und es wäre lobenswert, daß irgend ein Sänger mit der Orgel mit lauter Stimme (clara voce) dasselbe singen würde." Ebenso wird II. I. 8 und 11 gefordert, daß die von der Orgel ergänzten Antiphonen und Verse des Hymnus mit klarer Stimme (clara voce) rezitiert werden. Auch das Kölner Provinzialkonzil schreibt ganz allgemein vor (pag. 126): Die Verse, welche nicht gesungen werden, sollen von einem oder dem andern Sänger mit lauter Stimme (alta voce) rezitiert werden." Ausgelassen darf also Nichts werden, vielmehr ist es nur gestattet, kurze Orgelzwischenspiele einzuschalten, um den Sängern

---

Stimme" als der übrige Gesang gesungen werden, das Fidelium animæ „remissiori voce," „mit zurückgesetzter, tieferer Stimme," das Dominus det nobis „mediocri voce," „mit mittelmäßig hoher Stimme," und der Schluß, das laut zu betende Versiculum und die Oration und das Divinum auxilium wieder „submissa voce," mit „tieferer" Stimme.

*) Der Ausdruck „Hymnen und Gesänge" (Hymni et cantica) ist hier nicht im engeren Sinne zu nehmen, so daß nur der eigentliche Hymnus in Vesper, Metten und Laudes so wie der Hymnus „Gloria in excelsis Deo," und das „Te Deum", und außerdem das canticum „Magnificat" und „Benedictus" gemeint ist, sondern gilt allgemein von liturgischen Gesängen überhaupt. Man sieht das aus dem eben erwähnten Dekrete der Ritusskongregation, und daraus, daß im Cær. episc. II. I. 8 mit Berufung auf das obige Kapitel XXVIII. des ersten Buches auch von den Antiphonen der Vespern, die doch hier nicht ausdrücklich genannt werden, die laute Rezitation gefordert wird.

Gelegenheit zum Ruhen zu bieten, so daß sie Einzelnes nicht in gewöhnlicher Weise zu singen brauchen; das so Ausgelassene muß aber dann unbedingt wenigstens ein Sänger mit vernehmlicher Stimme rezitieren, vor oder nach dem Zwischenspiel, am besten während desselben. Diese Art zu singen kann ohne weiteres natürlich nur beim Choral angewandt werden, andere Kompositionen müssen in ihrer ganzen Anlage erst besonders darauf berechnet sein. Was gesungen und was nur rezitiert werden soll, muß, um Verwirrungen zu vermeiden, vorher im einzelnen Falle genau festgesetzt werden. Kompositionen, welche nicht den vollständigen Text enthalten, und ihrer ganzen Anlage nach auch das Rezitieren der fehlenden Teile nicht gestatten, sind, wie schon erwähnt, verboten, und dürfen deshalb unter keinem Vorwande gebraucht werden. Die Orgelzwischenspiele sollen nicht lang, aber doch so ausgedehnt sein, daß während derselben die Rezitation bequem möglich ist. Wenn man aber z. B. in einer Kirche am Fronleichnamsfeste von den ganzen 24 Strophen der Sequenz „Lauda, Sion“, die sich selbst als „hymnus et canticum“ bezeichnet und daher unter allen Umständen vollständig zum Vortrag gebracht werden muß, etwa nur drei oder vier singen hört, vom Rezitieren der übrigen keine Silbe vernimmt, und zudem die Orgelzwischenspiele so kurz sind, daß die ausgelassenen Strophen unmöglich rezitiert werden können, selbst wenn sie mit Sturmeseile heruntergejagt würden, so ist es klar, daß hier ein unbedingt zu verbessernder Mißbrauch vorliegt.

Unmittelbar an den Introitus schließt sich der neunmalige Ruf um Erbarmen an den dreieinigen Gott, nämlich dreimal Kyrie eleison, dreimal Christe eleison und wieder dreimal Kyrie eleison. Der Priester hat das Confiteor mit den folgenden Gebeten, das reuevolle Schuldbekenntnis, vollendet, und daran schließt sich der Ruf um Erbarmung, damit, nach den Worten des hl. Augustin, das Gebet emporsteige, und die Erbarmung herabsteige. In diesem Geiste soll der Chor das Kyrie singen, und wenn er davon durchdrungen ist, wird er selbst einsehen, wie widersinnig es ist, eine Bitte um Erbarmung zu singen, heiter und lustig im $^6/_8$ Takt, mit schmetternden Trom-

peten, als ob es sich um ein weltliches Freudenfest handelte. Eine mäßige Wiederholung der Anrufungen ist, wie schon erwähnt, gestattet, nicht aber eine teilweise Auslassung derselben, so daß also z. B. ein Kyrie, das zuletzt nur zwei statt drei Anrufungen enthält, nicht gebraucht werden darf.

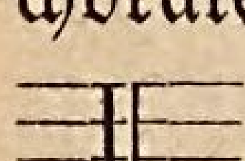
Nachdem der Chor das Kyrie beendet hat, intoniert der Priester den herrlichen Jubel- und Bittgesang, das „Gloria in excelsis Deo", wenn es trifft, und der Chor setzt, ohne diese Worte zu wiederholen, fort mit „Et in terra pax hominibus" etc.

Überhaupt dürfen die Sänger Worte, welche vom Priester gesungen werden, nicht wiederholen, z. B. nicht „Credo in unum Deum", „Te Deum laudamus" u. a. Niemandem fällt es ja ein, zu verlangen, der Chor solle wiederholen „Per omnia saecula saeculorum", sondern jeder Chor singt nur das ihm zukommende Amen. Daher heißt es auch im offiziellen Graduale: „Der Priester allein fängt an mit klarer Stimme Gloria in excelsis Deo, worauf der ganze Chor antwortet Et in terra pax hominibus." Ebenso weiterhin: „Nach beendetem Evangelium intoniert der Priester Credo in unum Deum, . . . und der Chor antwortet Patrem omnipotentem". Man hat zwar dagegen einwenden wollen, in solchen Kompositionen habe ja der Text keinen Kopf, aber man vergießt eben, daß der Chor nicht selbständig für sich und losgelöst von der Liturgie singt, sondern in Vereinigung mit dem zelebrierenden Priester eine einzige untrennbare Handlung vollzieht. Der Priester beginnt, „singt den Kopf", und der Chor setzt den Text einfach fort.

Daß dieses Verbot nicht nur gilt, wenn die Fortsetzung gregorianisch gesungen wird, sondern auch bei frei komponierten Stücken, sieht man aus einer Bemerkung des Caer. episcoporum II. I. 11. Es heißt da nämlich vom Hymnus der Vesper: „Der Chor setzt ihn fort, gregorianisch, oder in anderer Musik" (quem chorus prosequitur in cantu plano, vel musicali). Also auch wenn nicht gregorianisch gesungen wird, darf der Chor nur mit der Fortsetzung beginnen.

Zwischen der Intonation des Priesters und der Fortsetzung durch den Chor ein längeres Zwischenspiel einzuschalten, ist ganz ungehörig und würde den ganzen Zusammenhang zerreißen. Der Chor hat vielmehr möglichst sofort zu beginnen, und es könnte höchstens, um den Sängern den richtigen Einsatz zu ermöglichen, der Anfangsakkord des folgenden Stückes, oder einige ganz wenige Akkorde angegeben werden. Eine Ausnahme dürfte am Gründonnerstage und Ostersonnabende zuzulassen sein. Einmal wird da das Orgelspiel zum Gloria im Caerem. episc. ausdrücklich erwähnt und dann könnten die Sänger bei dem Geläute der Glocken und Klingeln leicht unverständlich bleiben, oder umwerfen und herauskommen. Es dürfte also hier angezeigt sein, mit dem Beginne des Et in terra pax auf dem Chore zu warten, bis der Priester das Gloria beendet und das Klingeln aufgehört hat.

Wird bei einer stillen hl. Messe ein lateinisches Gloria gesungen, so wäre es natürlich widersinnig mit Et in terra pax zu beginnen, vielmehr muß in diesem Falle der Anfang in passender Weise vom Chore gesungen oder rezitiert werden. Dasselbe gilt vom Credo.

Nach gesungener Lektion beginnt der Chor sofort das Graduale,*) den Stufengesang, so genannt, weil er ursprünglich vom Vorsänger auf erhöhter Stufe gesungen wurde, oder auch, weil während desselben der Diakon mit dem Evangelienbuche die Altarstufen hinaufsteigt. Das Graduale meist aus Psalmversen, den Überresten früherer ganz gesungener Psalmen, bestehend, enthält gleichfalls verschiedene, auf die besondere Festfeier bezügliche Gedanken und ist gewöhnlich so eingerichtet: Es werden erst zwei Verse gesungen, dann folgt ein doppeltes Alleluja, dann ein Vers und darauf wieder ein Alleluja. Bei choraler Ausführung intonieren die Vorsänger bis zum Zeichen , dann setzt der Chor ein bis zum Vers (℣.), dieser zweite

*) Als Teil der hl. Messe wohl zu unterscheiden von dem mit demselben Namen bezeichneten Buche, welches die gesamten Meßgesänge enthält.

Vers wird ganz von den Vorsängern gesungen. Darauf singen die Vorsänger das Alleluja bis zum Wiederholungszeichen und der Chor wiederholt das Alleluja und fügt auf die letzte Silbe „ja" über das Wiederholungszeichen hinaus das folgende Neuma*) bei. Dann intonieren die Vorsänger den letzten Vers, den der Chor fortsetzt; zuletzt singen die Vorsänger noch das obige Alleluja bis zum Zeichen und der Chor setzt, ohne das Alleluja zu wiederholen, beim Zeichen ein und singt das Neuma auf die Silbe „a". Das Graduale am ersten Adventssonntage würde also so gesungen werden: Vorsänger:

d d dfgfd d dc fga etc.

Univer—si, Chor: qui te expectant | non confundentur Domine || Vorsänger: Vias tuas Domine notas fac mihi, et semitas tuas edoce me. Alleluja bis zum Zeichen Chor: Alleluja von Anfang, die Noten nach dem Zeichen mit. Vorsänger: Ostende Chor: nobis, Domine, misericordiam tuam, et salutare tuum da nobis. Vorsänger Alleluja; beim Zeichen schließt sich der Chor an und singt das Neuma c g a g f etc., bloß den Vokal a sprechend.

In der kirchlichen Bußzeit von Septuagesima bis Ostern darf kein Alleluja gesungen werden, auch nicht an hohen Festtagen. Das Graduale wird also nur bis zum Alleluja gesungen, und darauf folgt der Traktus, ein lang hingezogener Gesang. Im Graduale ist das mit diesen Worten ausgedrückt: „Post Septuagesimam, omissis alleluja et Versu sequenti dicitur Tractus". „Nach Septuagesima mit Weglassung der Alleluja und des folgenden Verses wird gesagt der Traktus."

Während der österlichen Zeit von Sonnabend nach Ostern an fällt das Graduale fort, und es wird ein doppeltes Alleluja, und zwei Verse mit je einem Alleluja in der angegebenen Weise gesungen. Es steht da im Graduale gewöhnlich: „Tempore Paschali omittitur Graduale et ejus loco dicitur Alleluja, alleluja." „Zur österlichen Zeit wird das Graduale fortgelassen, und an seiner Stelle gesungen Alleluja, alleluja" u. s. w."

---

*) Die auf einer Silbe treffende Notenreihe.

An den Quatember=Mittwochen und Sonnabenden treffen mehrere Graduale, wenn kein Heiligenfest gefeiert wird.

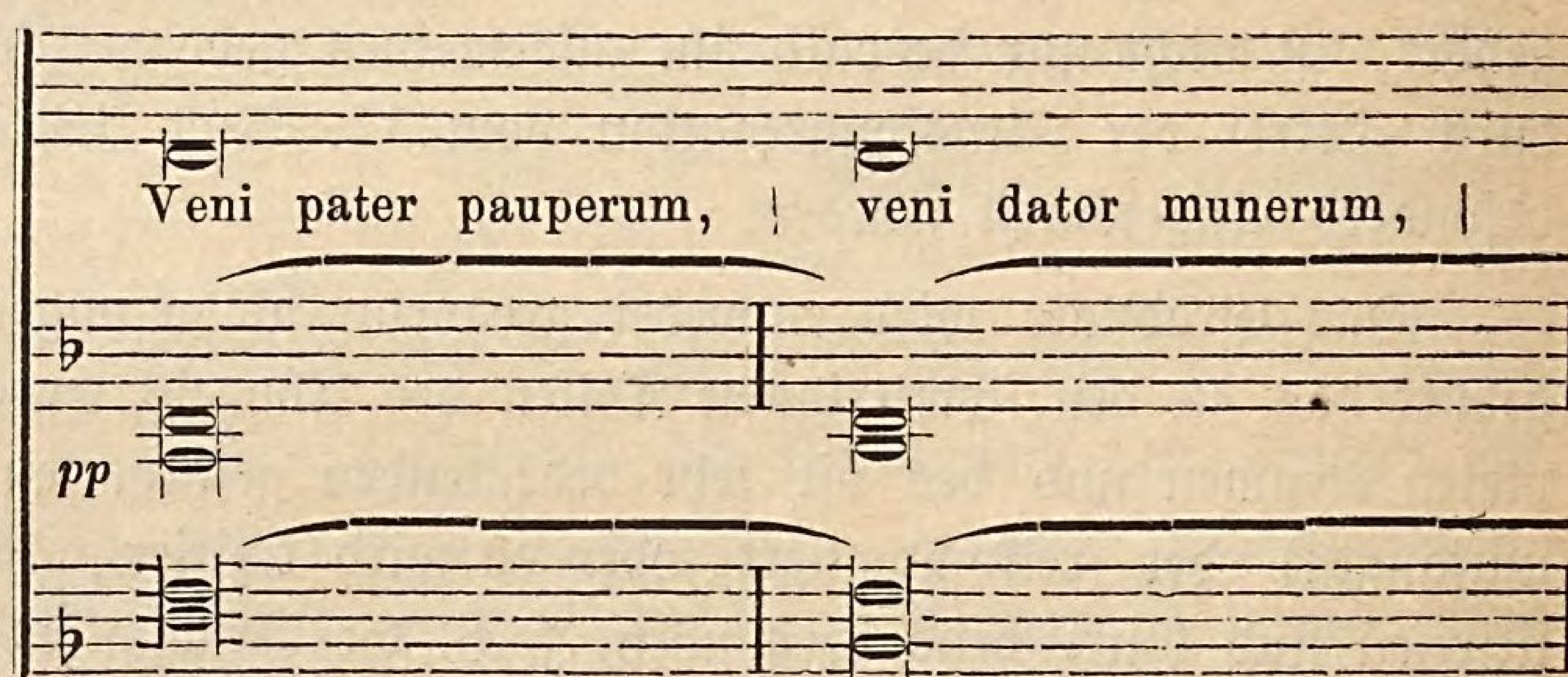
An einigen Festen wird nach dem Graduale noch die Sequenz, ein feierliches längeres Gedicht, gesungen und zwar an Ostern und die folgenden fünf Tage, Pfingsten und die folgende Woche, Fronleichnam und Fest der schmerzhaften Mutter am Freitag nach dem Passionssonntage und vielerorts noch an einem Sonntage im September; außerdem in allen Requiemsmessen. Das Singen der Sequenz, die zur betreffenden Messe gehört, ist nicht nur deshalb im allgemeinen geboten, sondern durch Dekret der Rituskongregation vom 11. Sept. 1847 noch besonders eingeschärft worden.

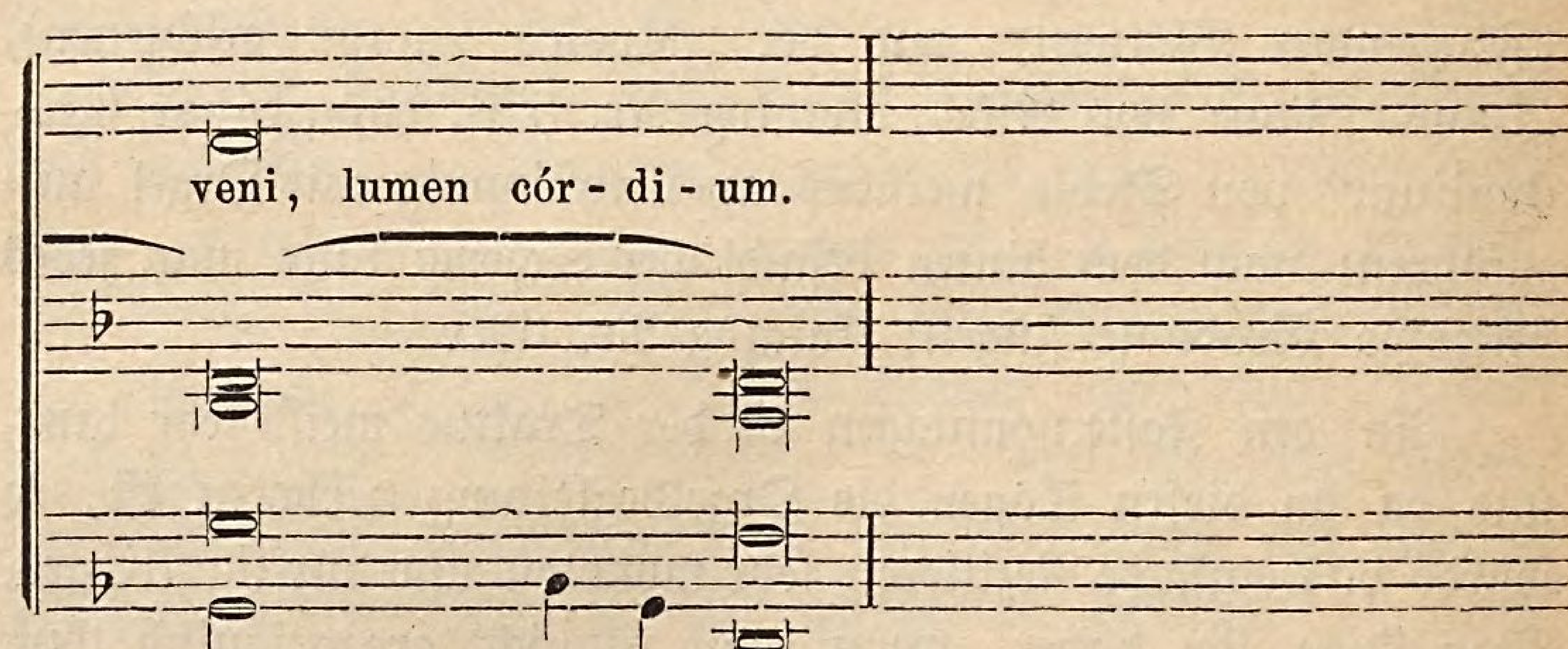
Das Graduale wird entweder gregorianisch gesungen, (es gehört das zu den schwierigsten Teilen des Chorals wegen der vielen Neumen und des oft sehr bedeutenden geforderten Tonumfanges) oder freikomponiert, oder es wird rezitiert. Kompositionen sind hinreichend vorhanden, z. B. die Gradualiensammlung von Witt (die Partituren hierzu sind als Beilagen zu den „Fliegenden Blättern" und der „Musica sacra" erschienen), „Lauda Sion" von Nikel, Katalog Nr. 676, das „Liber Gradualium" von Stehle, meistens auch einstimmig mit Orgel aufzuführen; nach dem hinten befindlichen Schema kann man jedes beliebige Graduale singen; Katalog Nr. 690.

An den Fastensonntagen ist der Traktus meist sehr lang, und da an diesen Tagen die Orgelbegleitung verboten ist, so würde das einfache Rezitieren sehr monoton und dürftig klingen. Man singe ihn daher, wenn man es nicht gregorianisch thun kann, nach Art der Psalmen. Um bei der langen rezitierten Sequenz die Monotonie zu vermeiden, singe man dazwischen einzelne Verse choraliter. Bei den längeren Sequenzen kommt ein gesungener Vers auf mehrere rezitierte, bei den kürzeren wird abwechselnd ein Vers gesungen, der andere rezitiert.

In einer kleinen Kirche, der außer dem Organisten nur Oberstimmen zur Verfügung stehen, wurde z. B. am Pfingstfeste folgende Weise praktisch gefunden: Nach der Epistel wird zuerst

f f e f
mit Orgelbegleitung (F-dur und C-dur) gesungen: Alleluja,
f f g f f — — — — — f f f g f
alleluja. Emitte Spiritum tuum etc. bis terrae, alleluja. Darauf piano und noch schwächer begleitet (D-moll — B-dur,
f — — — — f —
F-dur): Veni, sancte Spiritus etc. bis accende. Darauf der
dc d f g fed c d
Organist choraliter ohne Orgel: 1. Ve-ni, sancte Spi-ri-tus
fed c d
. . . . . . ra-dium. Dann die Altisten:

2.




a c d d ch c d
Dann der Organist: 3. Consolator o-ptime etc. Darauf
d — — — —
wieder die Altisten: 4. In labore requies etc. Der Endton der gesungenen Strophe ist immer d, die Sänger wissen also, in welcher Tonhöhe sie zu rezitieren haben. Ebenso ist im Graduale die letzte Note der rezitierten Strophen d, der Organist kann also leicht den Anfang der folgenden gesungenen Strophe treffen. Eine Ausnahme findet bei Strophe 7 statt. Diese schließt

mit a und die Sänger rezitieren daher auch die Strophe 8 am besten auf a, begleitet etwa so:



Strophe 9 wird auch noch rezitiert, wieder auf d, damit die Schlußstrophe gesungen werden kann, dann folgt das gesungene Amen, und das gesungene oder rezitierte Alleluja. Bei Ausführung durch Tenor und Sopran transponiere man um einen oder zwei Töne nach oben.

Witt sagt, daß die von ihm komponierten Gradualien nicht länger als etwa 1½ Minute dauern dürfen, bei Rezitation wird noch weniger Zeit gebraucht. Von einer Verlängerung des Gottesdienstes durch das Graduale, außer wenn eine Sequenz gesungen werden muß, kann also keine Rede sein, zumal der Priester inzwischen auch zu beten hat, und höchstens dann ½ Minute warten muß. Die Ausführbarkeit des Graduale ist auch zweifellos, da doch wenigstens eine einzige Person auf dem Chore, sei es auch der Organist selbst, lateinisch lesen und den Text rezitieren können wird. Es liegt also absolut kein Grund vor, das Graduale auszulassen und sich über die kirchliche Vorschrift, daß es gesungen oder rezitiert werden muß, hinwegzusetzen.

Nach dem Evangelium intoniert der Priester das „Credo in unum Deum", wenn es trifft, wodurch die gläubige Unterwerfung unter die Worte des eben verlesenen Evangeliums und die ganze geoffenbarte Wahrheit ausgedrückt wird, und der Chor hat, wie schon beim Gloria gesagt, ohne daß ein den Sinn zerreißendes Zwischenspiel vorhergeht und ohne die intonierten Worte zu wiederholen, fortzusetzen mit Patrem omnipotentem etc. Da beim Credo wegen seiner Länge sich die Sänger am ehesten Abkürzungen erlaubten, ist im Caerem.

episcop. und durch mehrere Dekrete der Ritenkongregation noch ganz besonders bestimmt worden, daß es vollständig ohne jede Auslassung gesungen werden müsse. Ebenso ist erklärt worden, es müsse durchaus gesungen werden und die sonst bei andern Teilen der hl. Messe gestatteten, mit Rezitation verbundenen, Orgelzwischenspiele seien hier nicht erlaubt.*) So wie das Credo nicht in jeder Messe, sondern nur an besonders bevorzugten Tagen gesungen wird, so ist es auch in seiner gesanglichen Behandlung von andern Texten unterschieden. Das so ganz gesungene Credo darf aber von der Orgel (oder von Instrumenten) begleitet werden.**) Verboten ist es aber, das Credo zu unterbrechen, damit der Priester das Dominus vobiscum singen könne, und es dann fortzusetzen; vielmehr hat der Priester bis zur Beendigung des Credo zu warten.***)

Auch diese Bestimmungen sind an sich nicht geeignet, den Gottesdienst ungebührlich zu verlängern. Man braucht ja das Credo nicht in jedem Amte durchkomponiert zu singen, sondern benutze die von der Kirche uns gebotenen Melodien und führe nur an feierlichen Tagen ein durchkomponiertes Credo auf. Im Graduale stehen vier Weisen, das Credo gregorianisch zu singen, unter denen man, um Einförmigkeit zu meiden, nach Belieben abwechseln kann. Am leichtesten dürfte das dritte, im 13ten, jonischen, Tone geschriebene, sein, weil dieser dem modernen C-dur am ähnlichsten ist. Man achte darauf, daß es heißt
e e g ga g fg g
consubstantialem Pa-tri, daß also auf die Silbe Pa f, nicht fis gesungen wird, wie das an moderne Musik gewöhnte Ohr
a c h gg a f
leicht erwartet; ebenso gleich dahinter per quem omnia facta,
g
sunt, und so mehrfach. Ein solches Credo singt man bequem in vier, höchstens — in einer großen Kirche, wo man des Widerhalles wegen immer etwas langsamer singen muß — fünf Minuten, während ein durchkomponiertes natürlich viel mehr Zeit braucht. Behauptet also ein Chordirigent, das ganze Credo

---

*) Cærem. episc. I. XXVIII. 10., S. R. C. 7. Sept. 1861.

) S. R. C. 22. Mart. 1862. *) S. R. C. 15. Dec. 1695.

nehme zu viel Zeit weg, so sei ihm erwidert: Es heißt Dich ja Niemand diese oder jene Komposition zu nehmen, welche bei vollständigem Text eine Viertelstunde dauert. **Singe Choral**, und deine Klage wird gegenstandslos! Und selbst wenn es zu lange dauerte, so darf doch nichts davon ausgelassen werden; es ist eben Vorschrift, es ganz zu singen. Der Priester darf ja auch kein Wort der hl. Messe auslassen unter dem Vorwande, sie sei ihm zu lang.

Es giebt auch Messen, in denen das Choralcredo mit komponierten Sätzen abwechselt, z. B. die (übrigens gar nicht so leichte) „Leichte Messe" von Piel, Katalog Nr. 123 und 215, die wirklich sehr leichte zweite Messe von Arnfelser, Katalog Nr. 839, Nikels Josephmesse, Nr. 816 u. a. Ebenso hat Stehle die vier Choralcredo herausgegeben, versehen mit vierstimmigen (resp. dreistimmigen, für gleiche Stimmen komponierten) Et incarnatus est und ebensolchen Schlüssen (Kat. 471), welche praktische Arbeit vielen Chordirigenten willkommen sein wird.

Also nochmals: Man singe für gewöhnlich das Credo choraliter, und spare ein durchkomponiertes Credo für hohe Feste auf. Wenn einzelne Gemeindeglieder sich anfangs daran stoßen wollen, dann erkläre man ihnen, was oben über die Stellung der Kirche zum Choral gesagt worden ist; außerdem werde so am besten die Vorschrift der Kirche erfüllt, ohne daß der Gottesdienst verlängert und die Sänger zu sehr angestrengt werden. Man wird sich dann schnell hineinfinden und den Choral zuletzt auch noch liebgewinnen.

Zum Offertorium betet der Priester nach gesungenem Oremus und Dominus vobiscum still den Offertoriumvers, den der Chor alsbald, also ohne vorhergehendes längeres Zwischenspiel, singt; natürlich darf, wie schon wiederholt gesagt, eben nur der vorgeschriebene Text gesungen werden, nicht irgend ein beliebiger.*) Außer den Choraloffertorien findet man

*) Die von Stehle in seinem Motettenbuche ausgesprochene Ansicht, es sei liturgisch erlaubt, anstelle des richtigen Offertoriums, also auch ohne daß dasselbe vorher wenigstens rezitiert wurde, den Vesperhymnus

im Katalog eine sehr reiche Auswahl von freikomponierten. Ich nenne z. B. die „Offertorien für das ganze Kirchenjahr“ von Witt, „Lauda Sion“ von Nikel, 50 einstimmige Offertorien mit Orgel von Edenhofer (Kat. Nr. 1027 und 1128); und so giebt es noch viele größere und kleinere Sammlungen und einzelne Stücke, von den leichtesten und einfachsten, bis zu den kunstvollsten und schwersten, so daß kein Chordirigent sich entschuldigen kann, er habe den Text nicht. Im Notfalle genügt auch hier das Rezitieren des Textes aus dem Graduale in der angegebenen Weise.

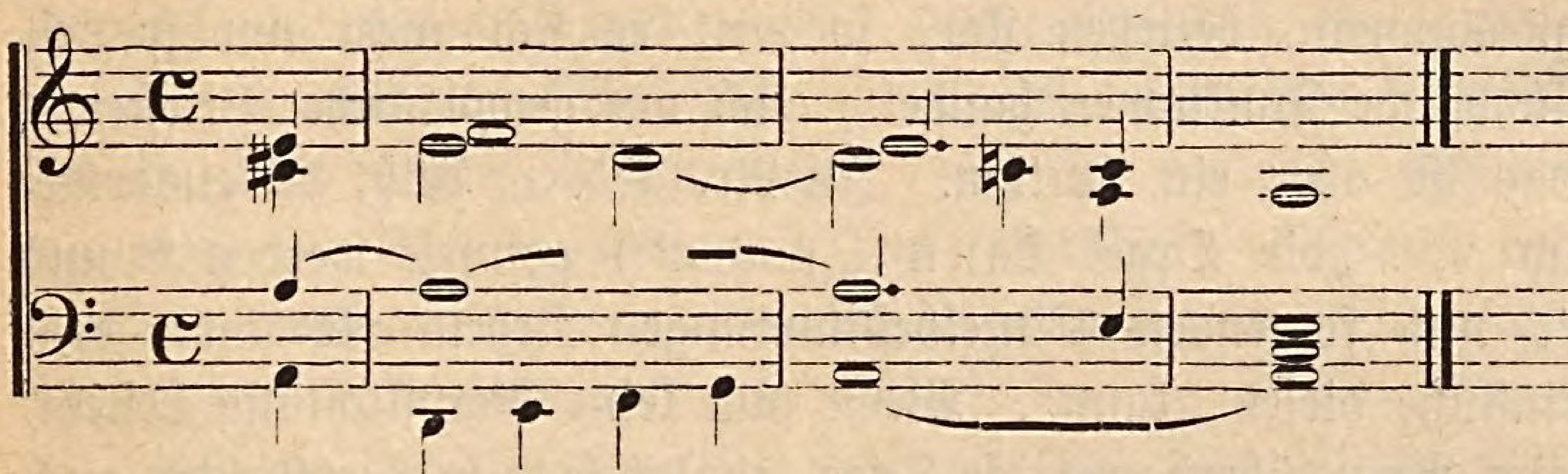
Wenn in der Zeit von Septuagesima bis Ostern am Schluß eines Offertoriums ein Alleluja stehen sollte, so wird letzteres einfach weggelassen. In der österlichen Zeit wird an jedes Offertorium ein Alleluja beigefügt, wo es noch nicht steht.

Nach richtig gesungenem oder rezitiertem Offertorium ist es mehrfach gebräuchlich und geduldet, ein für das Fest passendes Motett mit anderm, nicht vorgeschriebenem Texte einzulegen, dessen Worte aber nach der Bulle „Piæ sollicitudinis“ von Papst Alexander VII. dd. 23. April 1657 dem Brevier, Missale, der hl. Schrift, oder den Kirchenvätern mit Approbation der Rituskongregation entnommen sein müssen, nur darf die hl. Handlung dadurch nicht verzögert werden. Sonst fülle man die Zeit bis zur Präfation durch angemessenes Orgelspiel aus.

Das der Präfation (und auch dem Pater noster) vorhergehende Per omnia sæcula sæculorum des Celebranten beginnt mit der kleinen Terz a c d e d c d c, oder d f g a etc. u. dgl. Die Erfahrung zeigt, daß nicht musikalisch gebildete Priester nur sehr selten diese kleine Terz treffen; sie singen dafür gewöhnlich die Quart g c oder f c u. s. w. Direkt dem Priester die von ihm zu singenden Töne unmittelbar vorher auf der Orgel vorzuspielen, wie es mitunter üblich ist, macht sich nicht gut. Um aber dem Priester das Treffen zu erleichtern, wird es gut sein, auf der Orgel in diesem Falle niemals

des betreffenden Festes zu singen, ist ohne jede maßgebende Grundlage, und durchaus falsch.

in Dur, sondern stets in Moll zu schließen, und zwar so, daß bei ruhendem Baß die beiden letzten Töne der Melodie die kleine Terz abwärts spielen, welche der Priester aufwärts zu singen hat. Hat der Celebrant eine tiefe Stimme, so schließe man das Orgelspiel etwa so:



Nun stimmt der Priester leicht an a c d e ꝛc. Intoniert der Priester gewöhnlich höher, so schließe der Organist etwa:



und der Celebrant beginnt d f g a ꝛc.*)

Unmittelbar nachdem der Priester die Präfation, diesen überaus erhabenen Lobgesang, beendet hat, setzt der Chor fort mit dem dreimaligen Sanctus, dem Pleni und dem Osanna, bis zum Benedictus, wenn gleich das letztere im Graduale mit dem Sanctus vereinigt ist. Die Komposition des Sanktus darf nicht zu ausgedehnt sein, da der Priester mit Erhebung der hl. Hostie warten muß, bis es ausgesungen ist.**) Während der hl. Wandlung schweigen Organist und Sänger am schicklichsten, und verrichten ihre Anbetung. Doch ist es gestattet, daß die Orgel unterdes piano spielt, mit ernstem und würdevollen Tone.

Im Cærem. episcoporum I. XXVIII. 9. heißt es: . . . „Bei der Erhebung des allerheiligsten Sakraments wird die

*) Vgl. Flieg. Bl. 1888, Nr. 2.

**) Cær episc. II. VIII. 70.

Orgel gespielt mit mehr ernstem und süßem Tone.“ Man hat aus diesem Satze geschlossen, daß während der Wandlung die Orgel gespielt werden müsse. (Diese Vorschrift würde dann nicht nur fürs Pontifikalamt gelten, wie behauptet worden ist, sondern für jedes Amt, denn die Vorschriften des Cærem. episcoporum beziehen sich, so weit es sich nicht um speziell bischöfliche Funktionen handelt, auch auf gewöhnliche Priester.*) Das ist aber ein Irrtum. In Nr. 1 l. c. heißt es ausdrücklich . . . „die Orgel kann („potest“) gespielt werden,“ und die nun folgenden Einzelbestimmungen stehen alle unter dem Einfluße dieses „kann“. Wenn nun keine Verpflichtung besteht, beim Amte überhaupt die Orgel zu spielen, so verpflichtet auch nichts, dies bei der Wandlung zu thun, denn was vom Ganzen gilt, muß auch von den einzelnen Teilen gelten. Enthielte der vorgenannte Satz aber eine besondere Verpflichtung, so bestünde dieselbe in gleichem Grade für die in derselben Nummer 9 angeführten übrigen Teile der hl. Messe, da ganz dasselbe Wort „pulsatur organum“, „die Orgel wird gespielt“ gebraucht wird, wodurch doch das vorhergehende „kann“ sinnlos erscheinen würde. Der Satz heißt also nur: Die Orgel kann, wie bei andern Teilen des Amtes, so auch bei der Wandlung gespielt werden. Geschieht dies, so ist es in ernster und süßer Weise zu thun. Diese Erklärung giebt an einer andern Stelle das Cærem. episcoporum selbst, wenn es II. VIII. 70. von der Zeit der Wandlung sagt: „Dann schweigt der Chor und betet mit den Andern an. Die Orgel aber, wenn sie angewendet wird („si habetur“, hier das einfache Verbum für das gewöhnlichere adhibetur), ist dann sehr melodiös und ernst zu spielen.“

Es ist auch gestattet, wenn gleich nicht erwünscht, zur Erhebung der heiligen Gestalten, also zwischen Sanktus und Benediktus das Tantum ergo oder sonst eine Antiphon vom hl. Sakrament zu singen.**) Diese Erlaubnis ist im Cærem. episcoporum I. XXVIII. 9. dahin präzisiert, daß unmittel-

---

*) Siehe unten bei „Art der Verpflichtung der k. m. Gesetze“.

**) S. R. C. 14. Apr. 1753.

bar nach Erhebung („immediate post elevationem"), also nicht während derselben, ein passendes Motett gesungen werden könne.

Nach der Wandlung singt der Chor das Benedictus mit dem Osanna. Die etwa noch übrig bleibende Zeit bis zum folgenden dem Pater noster vorhergehenden Per omnia sæcula sæculorum kann mit Orgelspiel ausgefüllt werden. Ebenso wird nichts entgegenstehen, dies in der Zeit zwischen dem Ende des Pater noster und dem folgenden Per omnia etc. zu thun, wenn gleich wegen der Kürze der Pause ein Schweigen vorzuziehen sein dürfte.

Hat der Priester das nun folgende Pax Domini sit semper vobiscum gesungen, und der Chor mit et cum spiritu tuo geantwortet, so beginnt Letzterer sofort das dreimalige Agnus Dei, während der Priester dasselbe betet, und es wird nicht, wie es fälschlich zumeist geschieht, die Orgel gespielt, bis es zum dreimaligen Domine, non sum dignus geläutet hat. Die beiden ersten Male schließt das Agnus mit miserere nobis, das dritte Mal mit dona nobis pacem. Ist in einzelnen Messen das Agnus nur zweimal komponiert, so muß entweder das erste wiederholt werden, oder wenn das nicht geht, wird vorher ein Agnus gregorianisch gesungen, keinenfalls aber darf man sich mit dem zweimaligen Agnus begnügen. Die früher häufig beliebte Weise, das dona nobis pacem den Noten des Kyrie unterzulegen („Dona ut Kyrie") ist nicht gestattet. Einmal wird das „dona" dadurch gewöhnlich zu lang, und dann müßte man statt „dona" häufig singen „da". Der Sinn ist ja derselbe, aber es ist, wie schon erwähnt, durchaus verboten, daß die Sänger den Meßtext auch nur durch eine Silbe abändern.

Nach beendeter Kommunion des Priesters (resp. während die Gläubigen kommunizieren) singt oder rezitiert der Chor die Communio, der in der Osterzeit ein Alleluja beigefügt wird, wenn es noch nicht dasteht.

Auf das Ite missa est oder Benedicamus Domino des Diakons resp. Priesters antwortet der Chor in der vorgeschriebenen Weise mit Deo gratias. Doch genügt auch laut Entschei-

dung der Ritusfongregation v. 11. Sept. 1874 ein Abspielen durch die Orgel, natürlich, nach den S. 173 f. erwähnten Entscheidungen, verbunden mit Rezitation der Worte. Während der Osteroktav wird noch ein doppeltes Alleluja beigefügt. Aufmerksam wird darauf gemacht, daß bei diesem Alleluja nach Vorschrift des offiziellen Graduale zu singen ist
a g c h a g fga ag
al-le - - - - lu - ja,
also h nicht b.

Die hier erwähnten Vorschriften gelten *unter allen Umständen ohne jede Ausnahme bei* **jedem** Amte, ob dasselbe an Sonn- und Feiertagen, oder an Wochentagen gehalten wird, ob es fundiert ist, oder von den Gläubigen besonders begehrt wird, ob es das einzige an diesem Tage, oder ob in derselben Kirche mehrere gehalten werden, ob die Kirche im Dorfe, oder in der Stadt, oder in einem Wallfahrtsorte steht, ob sie einer Civil- oder Militärgemeinde, oder einem Kloster gehört, mag bisher auch die gegenteilige Gewohnheit geherrscht haben.

In einer Kirche wird ein hohes Fest gefeiert. Alljährlich kommen benachbarte Geistliche zur Aushilfe. Zur Erhöhung der Feierlichkeit will man ein feierliches Hochamt mit Diakon und Subdiakon halten, es fehlt aber für diese Beiden die nötige Kleidung, die Tunika und Dalmatika. Da hat man kurz Rat geschafft, daß zwei Priester bloß im Chorrock assistierten und alle Funktionen des Diakons und Subdiakons verrichteten. So ist es geschehen seit Jahren und das Volk hat sich daran gewöhnt, dies als etwas durchaus Normales anzusehen. Nun kommen andere Priester hin, die besser liturgisch gebildet und gewohnt sind, sich nach den kirchlichen Vorschriften zu richten. Natürlich weigern sie sich, ein so vorschriftswidriges Amt zu halten und mit vollem Recht.*) Das Nichtvorhandensein der

*) Vorschriftswidrig und gänzlich unliturgisch ist auch, wie nebenbei bemerkt werden mag, die in Süddeutschland vorkommende Verstümmelung des Amtes dadurch, daß der Priester einige laut zu singende Teile desselben z. B. das Paternoster still betet, oder daß ein feierliches Requiem nicht beendet wird, so daß schon nach der Wandlung ein Lobamt beginnt, während das Requiem still zu ende gebetet wird.

nötigen Kleidung bedingt auch die moralische Unmöglichkeit, ein feierliches Amt zu halten, das in diesem Falle wohl giltig, aber unerlaubt und sündhaft wäre. Man besorge also die nothwendige Kleidung für die Assistenten, oder es kann nur ein einfaches Amt ohne Assistenz gehalten werden. Oder es wären vielleicht die nötigen Kleider vorhanden, aber keine Assistenten. Da hätte man nun seit Jahren, so daß das Volk sich daran gewöhnt hat, zu dem Aushilfsmittel gegriffen, Laien mit den hl. Gewändern zu bekleiden. „Gegangen" wäre das ganz gut, sie hätten vielleicht noch viel besser gesungen, als geweihte Diakonen und Subdiakonen, aber dennoch wäre dieser Gebrauch sündhaft, und deshalb durchaus abzuschaffen.

Genau ebenso verhält es sich, wenn man ein feierliches oder einfaches Amt halten will, und es wären keine Sänger vorhanden, welche den vorgeschriebenen lateinischen Text singen könnten oder wollten. In diesem Falle ein deutsches Lied zu singen wäre ebenso unstatthaft, als wenn zwei Priester blos mit dem Chorrock bekleidet assistieren wollten, oder als wenn ein Laie in der heil. Messe das Evangelium singen würde. Das Amt dürfte da eben schlechthin nicht gehalten werden; giltig wäre es ja, aber verboten und somit sündhaft. Daher sagte auch der Bischof Mc. Quaid von Rochester am 12. Juli 1887, nachdem er von den Schwierigkeiten gesprochen, die sich ihm bei der Einführung wahrhaft kirchlicher liturgischer Musik entgegenstellten: „Ich sagte den Gläubigen, wenn wir keine freiwilligen Sänger bekommen, singen wir mit den Kindern und geht es damit nicht, dann wollen wir eine stille Messe haben."

Das versteht sich nach den vorhergenannten Dekreten von selbst, und ist bezüglich des Requiems, wie auch schon erwähnt, von der Ritenkongregation mit ganz ausdrücklichen Worten ausgesprochen worden. Eine neueste Entscheidung vom 29. Dez. 1884 hierüber lautet: Anfrage: „Fast in der ganzen Diözese Luçon besteht die Gewohnheit, Messen zu singen, welche unter der Woche von verschiedenen Gläubigen erbeten werden. Dabei wird vom Chore das Gloria, Graduale oder der Traktus, die

Sequenz, oder das Credo wenn es trifft, daß es gebetet werden soll, ausgelassen, und zwar aus dem Grunde, weil ein einziger Sänger sehr schwer alle Gesänge der Messe allein ausführen kann, und das Volk die lange Dauer der Messe, namentlich an Wochentagen, widerwillig ertragen würde. Es frägt sich also, ob die vorerwähnte Weise, gesungene Messen zu halten, beibehalten werden darf, oder ob diese Gewohnheit als Mißbrauch zu beseitigen ist.“ Die Antwort darauf lautet: „Consuetudo, de qua in casu, veluti abusus prorsus eliminanda est.“ „Die Gewohnheit, um die es sich hier handelt, ist als Mißbrauch gänzlich zu beseitigen.“ Wer also ein katholisches Gewissen hat, wird nicht zweifelhaft sein, was er zu thun hat.

Requiem.

Bei feierlichen Requiemsmessen wird nach römischem Gebrauch die Orgel gar nicht angewandt, wie denn auch das orgellose Choralrequiem, als für alle Verhältnisse passend und dem Ernste der Feier am meisten entsprechend, an erster Stelle zu gebrauchen ist. Selbst Alban Stolz, dessen Ansichten über den Choral oben eingehend gewürdigt sind, schreibt 1835: „Für eines der größten Meisterstücke in der Musik halte ich den Choralgesang in Seelenmessen. Es ist darin die schönste Einfachheit mit süßer, fast melancholischer Melodie verbunden. Das Pie Jesu, oder Agnus Dei übertrifft nach meiner Ansicht alles, was je neuere Komponisten gemacht haben.“ Es muß freilich auch danach gesungen werden. Wenn der Bischof es nicht verbietet, darf aber auch beim Requiem die Orgel gespielt werden, doch nur „mit bescheidenem, der Trauer angemessenem Tone“,*) also namentlich ohne Mixturen und mit hauptsächlicher Anwendung der Holzpfeifen. In welchem Umfange dies aber nur geschehen darf, darüber giebt das Cærem. episcoporum von 1886 Aufschluß. Es heißt nämlich da I. XXVIII. 13:

*) S. R. C. 31. Mart. 1629.

„Im Totenoffizium wird die Orgel nicht gespielt, beim Requiem aber, wenn Musik angewandt wird, schweigt die Orgel, wenn der Gesang schweigt.“ Die Erlaubnis, die Orgel beim Requiem zu spielen, wird also aufrecht erhalten, aber eben nur für das Requiem, nicht aber auch für das Totenoffizium, und zweitens darf auch beim Requiem die Orgel nur zur Begleitung des Gesanges gebraucht werden, so daß also irgend welche Vor-, Zwischen- und Nachspiele nicht gestattet sind. Die Orgel darf also z. B. nicht gespielt werden, wenn der Priester an den Altar tritt, sondern erst, wenn die Sänger beginnen, zur Begleitung und Unterstützung derselben. Ist die Komposition blos für Singstimmen geschrieben, so kann die Orgel überhaupt nicht gebraucht werden. Das vorhergehende schwache Angeben des Anfangsakkordes für die Sänger, wenn es nötig erscheint, oder eine ganz kurze Kadenz, oder ein in der Komposition enthaltener kurzer Anfang und Schluß des Stückes, oder ein eben solches kurzes Zwischenspiel kann natürlich nicht verboten sein, wenn gleich die Sänger nicht mit der Orgel sofort anfangen und schließen.

Was von der Gestattung der Orgel gesagt ist, darf wohl auch auf die Gestattung der Instrumente ausgedehnt werden. Natürlich dürfen sie auch nur „mit bescheidenem, der Trauer angemessenem Tone“ angewandt werden; am ehesten wären also zu ertragen Klarinetten und sehr diskret behandelte Hörner und Posaunen. Irgend eine Pracht des Orchesters dabei entwickeln zu wollen, stände in striktem Gegensatz zum ganzen ferialen Charakter des Requiems, und um nicht erst in diesen Fehler zu fallen, ist es sicher am besten und den Anschauungen der Kirche am entsprechendsten, beim Requiem überhaupt keine Instrumente anzuwenden.

Das Requiem muß vollständig nach dem Graduale gesungen werden, oder es darf überhaupt keins gehalten werden.*) Im Introitus wird kein Gloria Patri gesungen, sondern nach dem

*) Vgl. u. a. die im Kapitel „Kirchensprache“ unter Nr. 3 und 9 erwähnten Dekrete.

Psalm wird sofort wiederholt Requiem æternam bis zum Psalm. Darauf folgt das gewöhnliche Kyrie. Nach der Epistel muß Graduale, Tractus und das Dies iræ gesungen werden, „dieses großartigste, und in seiner Art prächtigste Lied der Kirche“. (Selbst.) Der Priester muß es beten, so oft die Requiemsmesse nur eine Oration hat. Da dies in der gesungenen Requiemsmesse immer der Fall ist, so muß auch das Dies iræ in jedem Requiem gesungen werden. Doch ist auch hier teilweise Rezitation gestattet.

Es wurde nämlich von Rom Dispense erbeten, daß die Sequenz Dies iræ, wenn die Zeit dränge und Sänger mangelten, namentlich in Landkirchen nicht gesungen zu werden brauche. Die am 12. August 1854 erteilte Antwort sagt, „die Sequenz sei immer zu singen, doch dürfen die Sänger einige Strophen übergehen“. Es wird zwar behauptet, diese Dispens sei nur für einzelne, besonders darum bittende Diözesen gegeben, später aber widerrufen worden, doch nehmen wir ihre bestehende Geltung an. Vergleichen wir nun die übrigen hier einschlägigen Bestimmungen, daß nämlich auch nicht das geringste Wort des liturgischen Textes ausgelassen werden darf, daß bei einzelnen Teilen der Messe die Orgel wohl den Gesang ersetzen kann, in welchem Falle aber das Ausgelassene rezitiert werden müsse, und endlich die auch schon erwähnte Bestimmung, im Requiem müsse Alles gesungen werden, was Fürbittcharakter trägt, so würde sich für die Praxis nach Meinung des Verfassers folgendes Resultat ergeben: Zu singen ist das Dies iræ in jedem Requiem. Will man die Zeit des Singens abkürzen, so singe man außer der ersten und letzten Strophe noch die Strophen 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, welche Fürbittcharakter haben, und rezitiere die Strophen 2, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 18, in bekannter Weise mit Orgelbegleitung.*)

*) Das „Übergehen“ (prætermittere) so zu verstehen, daß ein gänzliches Auslassen ohne Rezitation darunter zu denken sei, widerspricht sowohl dem ganzen Geiste und sonstigen Wortlaute der kirchlichen Gesetzgebung, als auch der in Rom geübten Praxis.

Das Offertorium ist bedeutend länger, als in andern Messen, darf aber natürlich deswegen in keiner Weise gekürzt werden. Sanctus und Benedictus sind wie sonst. Das Agnus schließt die beiden ersten Male mit dona eis requiem; das dritte Mal mit dona eis requiem sempiternam.

An Introitus, Offertorium und Communio wird auch in der Osterzeit kein Alleluja angefügt.

Die Responsorien werden immer im Ferialtone gesungen, mag die äußere Feierlichkeit auch noch so groß sein.

Wird nach dem Requiem an der Bahre noch die Absolution (der „Kondukt") gehalten, so darf nach Entscheidung der Ritus-kongregation vom 23. Mai 1816 in der Zeit, während der Priester vom Altare zur Bahre geht, nicht die Antiphon Si iniquitates mit dem De profundis gesungen werden. Ferner ist das im Graduale befindliche Responsorium Libera me mit Ausschluß jedes andern zu singen, und endlich dürfen die Sänger nicht eher beginnen, bis nicht wenigstens der Kreuzträger an der Bahre steht.

Vesper.

Die feierliche Vesper wird bei uns, Kathedral-, Stifts- und Klosterkirchen, die dazu verpflichtet sind ausgenommen, im allgemeinen weit seltener abgehalten, als das Hochamt. Da außerdem Vieles, was über die Kirchenmusik im allgemeinen und das Hochamt gesagt ist, auch auf die Vespern bezug hat, so kann ich mich kürzer fassen.*)

Als Hauptgrundsatz ist zu beachten, daß, wenn überhaupt liturgische Vespern gehalten werden, dies ganz genau nach Vor-

*) Wer sich über die Weise die Vespern zu singen gründlicher unterrichten und in den Geist der Vespern eindringen will, lese die sehr instruktive, mit hoher Begeisterung und tiefer Religiosität geschriebene liturgische Arbeit von E. Langer, „die Vesper in kirchenmusikalischer Beziehung," erschienen in der „Christl. Akademie", abgedruckt in Mus. sacra 1885, Nr. 1—9.

schrift der Kirche geschehen muß. Es muß also Alles gesungen werden, was die Kirche zu singen vorschreibt, ohne die geringste Auslassung, und Alles, wie sie es vorschreibt, und zwar in der hier einzig zulässigen lateinischen Sprache. Für die Breslauer Diözese ordnete Fürstbischof Robert am 6. März 1884 (Amtl. Verord. Nr. 229) an, daß man wegen der Schwierigkeit, lateinische Vespern bei geringen Kräften gut und richtig aufzuführen von Neueinführung derselben im allgemeinen Abstand nehmen solle. Wo sie aber eingeführt und dem Volke lieb seien, solle man sie beibehalten, „nur muß dabei streng nach den Rubriken des Breviers verfahren werden". Erlaubt man sich in Kirchen, welche zur Abhaltung von Vespern nicht verpflichtet sind, irgend welche willkürliche Änderungen und Kürzungen, so hört die Vesper auf, eine kirchliche liturgische Feier zu sein, und sie wird zur bloßen Privatandacht, die ja, wenn der Bischof es duldet, gestattet sein kann. Kathedral-, Stifts- und Klosterkirchen mit Verpflichtung zum Offizium müssen aber unter allen Umständen die Vesper liturgisch feiern, und selbst die ausdrückliche oder stillschweigende Erlaubnis des Bischofs, Kürzungen und Abweichungen vorzunehmen, wäre hier, weil in sich nichtig, kein Entschuldigungsgrund.

Im Einzelnen ist Folgendes zu bemerken: Die Vesper wird durch ein kurzes Orgelspiel eingeleitet, welches ganz sanft und andächtig ertönt, oder ganz verstummt, während der Priester still das Pater noster und Ave Maria betet. Dann beginnt der Priester mit lauter Stimme: Deus, in adjutorium meum intende! (Gott richte deinen Willen auf meine Hilfe!) und der Chor antwortet sofort Domine ad adjuvandum me festina. Gloria Patri etc., (Herr eile mir zu helfen. Ehre sei dem Vater u. s. w.) und fügt am Schluß ein Alleluja bei, oder dafür von Septuagesima bis Ostern Laus tibi, Domine, rex aeternae gloriae (Lob sei dir, o Herr, König der ewigen Herrlichkeit,) so wie es im Vesperale Seite 2* steht. Dann kann ein ganz kurzes Orgelspiel folgen, um in die Tonart der folgenden Antiphon überzuleiten und darauf wird die Antiphon gesungen, ein für das Fest geltender Hauptgedanke, mit dem

der folgende Psalm gebetet werden soll. Ist das Fest nicht duplex, so wird die Antiphon nur „angeschlagen", d. h. nur bis zum Stern gesungen. Der Anfang der ersten Antiphon wird nach dem Caer. episcoporum dem funktionierenden Bischof, (sonst also dem die Vesper abhaltenden Priester) vorgesungen*) und von diesem intoniert, worauf sie der Chor beendet. Werden die folgenden Antiphonen, wie es in Kathedralkirchen u. s. w. geschieht, von einem der Herrn Kanoniker intoniert, nachdem ihm der Anfang von einem andern Priester vorgesungen wurde, so wird sie vom Chore fortgesetzt mit Weglassung des bereits Gesungenen. Sonst werden sie von einem Sänger intoniert und vom Chore fortgesetzt. Am Ende des Psalmes wird das Gloria Patri mit erhöhter Feierlichkeit**) gesungen und dann die erste Antiphon ganz wiederholt, und zwar entweder gesungen, oder mit oder ohne Orgel laut rezitiert; ein bloßes Abspielen durch die Orgel genügt nicht.***) Dann wird die zweite Antiphon und der zweite Psalm gesungen, und so fort, fünfmal.

Die im Vesperale bei den einzelnen Antiphonen stehende lateinische Ziffer bedeutet den Psalmton, die arabische dessen Schlußform, den „Finalis". So heißt es z. B. am Pfingstfeste bei der ersten Antiphon der ersten Vesper: „1. Antiph. III. 3.' Der nach der ersten Antiphon folgende Psalm „Dixit Dominus" wird also im dritten Psalmton gesungen mit der dritten Schlußform. „2. Antiph. VIII. 1." d. h. der zweite Psalm „Beatus vir" wird im achten Ton gesungen mit der ersten Schlußform. Die Psalmentöne stehen mit den Finalen S. 3* ff., außerdem auf einem Einlegeblatt. Der betreffende Finalis befindet sich auch noch am Schluß jeder Antiphon, so daß man den Anfangston zur Wiederholung leicht trifft. Die darunter stehenden Anfangsworte des Psalmes gehören nicht zu den Noten, wie man sofort sieht. Die Anfangsnoten, das „Initium" des Psalmtones,

---

*) Das Vorsingen der Intonation kann natürlich nur in Kathedral kirchen ꝛc. stattfinden. In kleineren Kirchen intoniert der zelebrierende Priester selbst.

**) „Solemniori vocis modulatione" caer. episc. II. I. 8.

***) Caer. episc. II. I. 8.

werden nur beim ersten Verse gesungen, die folgenden beginnen sofort beim Zeichen * mit der langen Note. Beim Magnifikat und Benediktus aber wird das Initium bei jedem Verse gebraucht.

In der Osterzeit wird an jede Antiphon ein Alleluja gefügt, wenn es noch nicht dasteht. Vom weißen Sonntage bis Pfingsten besteht die Antiphon, wenn kein Fest gefeiert wird, nur aus Alleluja vor dem ersten und nach dem fünften Psalm; nach dem ersten, vor dem letzten und vor und nach den drei andern wird überhaupt keine gesungen.

Es ist nicht verboten, die choraliter angestimmte Antiphon mehrstimmig und frei komponiert fortzusetzen, wie ja auch z. B. das angestimmte Gloria und Credo oft nicht choraliter fortgesetzt wird.*) Dagegen ist es durchaus dem Willen der Kirche zuwider, ganze Psalmen frei durchkomponiert zu singen, vielmehr ist hier gregorianischer Gesang vorgeschrieben. Es heißt nämlich im Cær. episc. II. I. 8: „Die Psalmen müssen (debent) vom Chore sowohl, wie von den Kanonikern, Benefiziaten und den Andern aus dem Kapitel gesungen werden im gregorianischen Ton und Gesang (in tono et cantu Gregoriano), mit Ernst und Würde, so daß ihre Worte von Allen verstanden werden; der Vers Gloria Patri aber kann mit mehr feierlicher Melodie (solemniori vocis modulatione) rezitiert werden.“ Dieses ausschließliche Betonen des Chorals erscheint um so gewichtiger, als bald dahinter (Nr. 11) es vom Hymnus ausdrücklich heißt, er werde vom Bischof (resp. nach II. II. 7 und II. III. 9 vom celebrierenden Priester) angestimmt, und dann vom Chore fortgesetzt „nach Belieben gregorianisch oder in anderer Musik („in cantu plano, vel musicali, prout magis placuerit“), wenn nur die Worte genau verstanden werden.“

Ebenso besagt eine Entscheidung der Rituskongregation vom 9. Juli 1864, „in den Psalmen habe der Asteriscus (*) als Pause zu gelten, auch wenn die Psalmen im Chore nur gebetet werden.“ Man sieht daraus, daß nach dem Willen der Kirche

*) Vgl. Langer a. a. O. Mus. sacra 1885, Nr. 4.

die einzelnen Verse und Teile der Psalmen als solche auch erkennbar bleiben müssen. Bei durchkomponierten Psalmen aber findet sich weder eine Zeile Choral, noch heben sich die einzelnen Verse sowohl, als ihre beiden Teile deutlich von einander ab, vielmehr wird der Text behandelt, als wäre er in Prosa geschrieben. Solche durchkomponierte Psalmen z. B. von Aiblinger, Bröer, Schnabel u. s. w. sind daher für liturgische Vespern durchaus nicht gestattet.

Es ist aber nicht unbedingt nötig, die Psalmen ausschließlich gregorianisch und einstimmig (mit zwei Wechselchören) zu singen, vielmehr hat sich seit etwa 200 Jahren eine andere Kompositionsweise mit Erfolg geltend gemacht, ohne daß kirchlicherseits sich dagegen eine Einwendung erhoben hat, der sogenannte Falso-Bordone-Styl. Es wechselt dabei Choral mit freikomponierten Sätzen ab, so daß der erste Vers choraliter gesungen wird und zwar einstimmig oder harmonisiert, der zweite entweder so, daß der Psalmton in einer Mittelstimme, gewöhnlich im Tenor, liegt, oder auch freikomponiert, doch der Anfang ohne Takt, mehrere Silben oder Worte auf einem Tone, ganz wie bei der Dominante des Psalmtones, nur die kurze Schlußkadenz, die „mediatio“ und „finalis“ des Psalmtones, ist im Takt. Der dritte Vers wird wieder choraliter gesungen, der vierte im Falso-Bordone-Styl u. s. w. Solche Vespern bestehen also zur Hälfte aus Choral und die andere Hälfte ist geschrieben in der dem Choral eigentümlichen Rezitationsweise und mit Beobachtung des Asteriscus. Sie wickeln sich schnell und fließend ab und das Volk kann den Text in der Übersetzung sehr leicht mitbeten. Proskes Musica divina tom. III. enthält zahlreiche Falsi-Bordoni von Viadana, Zachariis u. a. Später haben Cima, Witt, Molitor, B. Mettenleiter u. A. viele Falsi-Bordoni komponiert und der Katalog enthält zahlreiche Sammlungen von Vespern z. B. 18 Sektionen von Molitor, Katal. Nr. 301—635, Singenberger, Psalmodia vespertina Nr. 785 u. s. w. Harmonisierte und in Takt gebrachte Choralvespern mit Instrumentalbegleitung existieren meines Wissens nur von Brosig. Im Katalog Nr. 974 finden sich auch instrumentierte Vespern

von E. Nikel. Man vergleiche aber dazu das Urteil Witt's in Mus. sacra 1885, S. 98 f.

Die Antiphonen und Psalmen sind für die einzelnen Feste verschieden. Der Chordirigent muß sich also auf grund des Direktoriums nach dem Vesperale vorher genau darüber informieren, und nötigenfalls den Pfarrer um Rat fragen.

Nach Beendigung der Wiederholung der fünften Antiphon singt der Priester das Kapitel, einen kleinen Abschnitt aus der hl. Schrift, und der Chor antwortet, wie im Vesperale (communia vesperarum n. V. Tonus capituli) angegeben ist, mit

gg e e de
Deo grati-as.

Darauf wird vom Celebranten der für die einzelnen Feste verschiedene Hymnus angestimmt (nachdem ihm die Intonation event. vorgesungen wurde) und der Chor setzt, ohne den Anfang zu wiederholen, denselben fort, gregorianisch oder mehrstimmig, mit oder ohne Orgel, „wenn nur die Worte deutlich verstanden werden". (Caer. episc.) Sind in einem mehrstimmig komponierten Hymnus die Anfangsworte mitkomponiert, und können sie nicht bequem weggelassen werden, so daß man erst mit den darauf folgenden Worten beginnen kann, so muß man die ganze so komponierte Strophe weglassen. Man singe also die erste Strophe choraliter, und erst die zweite mehrstimmig.

Der Hymnus ist immer, ob es sich um die ersten oder die zweiten Vespern handelt, ohne jede Auslassung zu singen, doch ist, wie schon erwähnt, gestattet, daß einzelne Strophen laut rezitiert, nicht aber blos von der Orgel abgespielt werden, ausgenommen die erste und die letzte Strophe, sowie diejenigen, bei denen das Knieen vorgeschrieben ist, welche stets gesungen, nicht blos rezitiert werden müssen. Das Amen am Schlusse des Hymnus ist vorgeschrieben, und daher nicht auszulassen. Eine reiche Sammlung von Vesperhymnen bietet: „Nikel, 120 leicht ausführbare Vesperhymnen" V.-Kat. Nr. 1072.

Auf den Hymnus folgt der vom Priester gesungene Versikel, worauf der Chor das dazugehörige Responsorium singt,

in der Weise, wie es im Vesperale Communia vesperarum n. VI angegeben ist.

Darauf wird vom Celebranten die Antiphon zum „Magnificat“ intoniert (welche ihm in Kathedralkirchen vorgesungen wurde), vom Chore fortgesetzt, und dann sofort dieses selbst gesungen. Seine Anstimmung geschieht nicht vom Celebranten, sondern von zwei Sängern des Chores. Das Magnificat wird feierlicher als die Psalmen gesungen (Comm. vesp. n. III.), wie sich auch die Melodie, dasselbe zu singen, dadurch auszeichnet, daß bei jedem Verse das initium, eine besondere Anfangsmelodie, gesungen wird, während das sonst bei den Psalmen nur beim ersten Verse geschieht, und die übrigen gleich mit der gregorianischen Dominante beginnen.

Beim Magnificat können einzelne Verse in bekannter Weise laut rezitiert werden, (das bloße Abspielen genügt nicht; ebenso nicht beim Benedictus der Laudes) der erste Vers und das Gloria Patri werden aber stets gesungen. Werden Zwischenspiele mit Rezitation angewandt, so sollen diese laut Caerem. episc. II. III. 13. nicht zu lang ausgedehnt werden, so daß mit Beendigung der Inzensation des Altars auch das Magnificat beendet ist.

Zum Schlusse wird die Antiphon ganz vom Chore gesungen; von einer erlaubten Rezitation spricht hier das Caer. episcoporum nicht.

Der Priester singt dann das Dominus vobiscum, worauf der Chor antwortet und die nun folgende Oration des Priesters mit Amen schließt.

Häufig folgen jetzt noch eine oder mehrere Commemorationen (Erwähnungen), welche dadurch entstehen, daß mehrere Feste zusammenfallen, oder das gefeierte Fest sich mit der Vesper eines andern vereinigt. Die Commemoration besteht aus der Antiphon zum Magnificat, dann dem sonst dieser Antiphon vorhergehenden Versikel nebst Responsorium, und der betreffenden Oration. Sind mehrere Commemorationen zu halten, so schließt der Priester nur die Oration der letzten mit qui vivis et reg-

nas etc. oder qui tecum vivit et regnat etc.; die vorhergehenden schließt er nicht, der Chor antwortet auch nicht mit Amen, sondern singt sofort die folgende Antiphon. Erst nach der letzten Oration kommt das Amen. Der Versikel und das dazu gehörige Responsorium werden auf einem Tone gesungen, am Schluße eine kleine Terz abwärts gehend. Im Direktorium sind die eintreffenden Commemorationen für jede Vesper verzeichnet. Der Chordirigent wird aber gut thun, bis er die nötige Fertigkeit im Verstehen des Direktoriums besitzt, sich vorher bei dem funktionierenden Priester genau danach zu erkundigen.

Beendet wird die Vesper mit dem feierlichen Benedicamus Domino, worauf der Chor antwortet mit Deo gratias. Nach Analogie des Schlusses des Hochamtes ist auch hier die Rezitation mit Orgel gestattet. (Cær. episc. II. I. 18.)

Darauf singt der Priester für die Verstorbenen auf einem Tone, ohne eine Beugung der Stimme das Fidelium animæ per misericordiam Dei requiescant in pace (die Seelen der Gläubigen mögen durch die Barmherzigkeit Gottes im Frieden ruhen), worauf der Chor ebenso antwortet Amen, betet dann still das Pater noster und schließt mit gleichfalls auf einem Tone gesungenem Dominus det nobis suam pacem, (der Herr gebe uns seinen Frieden), worauf der Chor wieder auf einem Tone antwortet Et vitam æternam, amen (und das ewige Leben, Amen).

Die ganze Andacht wird nun durch eine der vier marianischen Antiphonen geschlossen, welche vom Priester angestimmt, und vom Chore fortgesetzt wird, wenn nicht etwa unmittelbar das gleich an das Fidelium etc. anzuschließende Completorium folgt, in welchem Falle die Antiphon erst nach diesem gesungen wird. Und zwar wird gesungen von der ersten Vesper des ersten Adventsonntages bis inclus. der zweiten Vesper von Mariä Lichtmeß Alma redemptoris mater; vom Completorium Mariä Lichtmeß bis in die Karwoche Ave regina cœlorum; vom Ostersonnabend bis Sonnabend nach Pfingsten Regina cœli lætare, und von der ersten Vesper des Dreifaltigkeitsfestes bis zum Advent Salve regina, nebst den dazugehörigen Ver-

sikeln und Orationen. Beim Alma ist Versikel und Oration im Advent verschieden von denen nach Weihnachten. Nach der Oration wird noch abermals, auf einem Tone, das Divinum auxilium etc. gesungen, worauf der Chor ebenso mit Amen antwortet. Die marianische Antiphon in bekannter Weise abwechselnd mit Orgelzwischenspielen und gleichzeitiger Rezitation zu singen, dürfte nicht verboten sein, entschieden verboten ist es aber nach allem bisher Gesagtem, die Zwischenspiele ohne Rezitation auszuführen, wie man es vielfach hören kann.

Im allgemeinen muß für jedes Fest genau die für dasselbe treffende Vesper, wie sie im Vesperale steht, gesungen werden. In neuester Zeit jedoch hat die Rituskongregation eine Entscheidung getroffen, welche den Dirigenten kleinerer Chöre sehr erwünscht sein dürfte. Es wurde nämlich in Rom angefragt, ob die Kirchen, an denen keine Verpflichtung zum Chorgebet besteht, die also nicht Kathedral-, Stifts- oder Klosterkirchen sind, die Vespern, die zur Erbauung des Volkes gehalten werden, durchaus dem Tagesoffizium des Breviers entsprechen müssen, oder ob sie auch einem andern Offizium, z. B. dem vom hl. Sakrament, oder der seligsten Jungfrau entnommen werden können. Die Antwort erfolgte, daß man in diesem Falle auch die Vesper eines andern Offiziums singen dürfe.*) Die so gehaltene Votiv-Vesper muß natürlich in ihren einzelnen Teilen vollständig und liturgisch richtig sein und darf nicht aus einzelnen Teilen verschiedener Votiv-Vespern zusammengestellt werden. Wird also z. B. die Votiv-Vesper von der seligsten Jungfrau genommen, so darf an Weihnachten nicht der Weihnachtshymnus gesungen werden, sondern das Ave maris stella, zu Ostern nicht der eben erwähnte weggelassen, und dafür das Hæc dies gesungen werden. Will man das, so muß eben die vollständige Vesper von Weihnachten, Ostern u. s. w. gesungen werden.

Der Chordirigent braucht sich also nur auf einige oder eine Votiv-Vesper einzurichten, etwa die aus dem Officium par-

---

*) Siehe Mus. sacra 1886, Nr. 2.

vum B. M. V., den kleinen Tagzeiten von der seligsten Jungfrau, natürlich im Einverständnis mit dem celebrierenden Priester. Es hätte das auch den Vorteil, daß die Gläubigen, welche diese Vesper wohl in den meisten Gebetbüchern finden, sie in der Übersetzung Satz für Satz mitbeten können, viel leichter, als die eigentliche Tagesvesper. Die Psalmen sind immer dieselben, die Antiphonen, welche nicht verdoppelt, sondern nur angeschlagen, d. h. vor den Psalmen nur mit ihren Anfangsworten gesungen werden, nachher ganz, sind in drei Gruppen immer gleich und zwar 1) im Advent und am Feste Mariä Verkündigung (wenn letzteres Fest, wie gewöhnlich, in die Faste trifft, so wird das bei der zweiten und dritten Antiphon vorkommende Alleluja weggelassen), 2) von Weihnachten bis Mariä Lichtmeß einschließlich und 3) von Lichtmeß bis zum Advent; das Magnifikat hat außerdem für die Osterzeit eine eigene vierte Antiphon. Ein Alleluja wird an die Antiphonen, Versikeln und Responsorien in der Osterzeit nicht beigefügt, außer an die zweite und dritte Antiphon, wo es auch außer der Osterzeit gesungen wird. Hymnus, Versikel und Responsorium ist immer gleich. Regelmäßig wird eine Commemoration von allen Heiligen gehalten, welche im Advent verschieden ist, von der außerhalb des Advents. Die marianische Schlußantiphon ist, wie bei andern Vespern der Zeit des Kirchenjahres entsprechend.

Vom ersten Fastensonnabend an bis Ostern werden die liturgischen Vespern vormittags, vor der Hauptmahlzeit gesungen; ausgenommen sind nur die Sonntage, nicht aber auch die gebotenen Feiertage. Der Grund ist ein historischer. Man fastete nämlich früher den ganzen Tag und nahm die Mahlzeit erst ein nach Sonnenuntergang, nachdem die Vespern gebetet waren. Da die Hauptmahlzeit jetzt auch an Fasttagen mittags gehalten wird, die Vesper aber vor der Hauptmahlzeit an diesen Tagen gebetet wurde, so ist auch das Gebet der Vesper jetzt vor der Mahlzeit belassen worden, trifft also vormittags. Am Sonntage wird nicht gefastet, wohl aber an gebotenen Feiertagen innerhalb der vierzigtägigen Faste, daher wird an ersteren die Vesper nachmittags gesungen, an letzteren aber

vormittags. An diesen Tagen kann der Nachmittagsgottesdienst also nicht in feierlicher Vesper bestehen, sondern nur in Litanei u. dgl. und hl. Segen.

Segensandachten.

Anstelle der Vesper wird in sehr vielen Kirchen eine Segensandacht abgehalten. Die Art und Weise derselben ist je nach den Diözesanverordnungen, nach Ort- und Zeitverhältnissen, nach herrschender Gewohnheit, die geduldet werden kann, wenn sie den kirchlichen Vorschriften nicht widerspricht, verschieden. Gewöhnlich wird vor dem eigentlichen Segen der Rosenkranz, oder der Kreuzweg, oder eine Litanei gebetet oder gesungen.

Bei Litaneien ist es durchaus verboten, irgend einen, wenn auch an sich richtigen, Zusatz zu machen, oder irgend welche Auslassung vorzunehmen.*) Dagegen scheint es nicht verboten zu sein, zwei oder drei Anrufungen nacheinander zu singen, und dann erst eine Bitte „erbarme dich unser", oder „bitte für uns" anzuschließen. Wenigstens ist es nicht bekannt, daß dieser in Rom herrschende Gebrauch verboten oder getadelt worden wäre. Vom apostolischen Stuhle sind nur drei Litaneien approbiert, die Allerheiligenlitanei, die lauretanische Litanei, und die zum hl. Namen Jesu. Streng genommen dürften daher auch nur diese drei beim öffentlichen Gottesdienste gesungen werden, lateinisch, oder in der Muttersprache. Doch ist den deutschen Bischöfen die Vollmacht erteilt worden, auch ihrerseits Litaneien zu gestatten. Man kann also unbedenklich bei uns eine Litanei singen, die in einem bischöflich approbierten Buche steht. In der lauretanischen Litanei ändere man die in älteren Büchern vorkommende, nur zu Mißverständnissen führende Übersetzung von „regina confessorum", „Du Königin der Beichtiger" in „Du Königin der Bekenner"; nach „regina sanctorum omnium", „Du Königin aller Heiligen" ist einzuschieben, wo es fehlt: „regina sine labe originali concepta", „Du Königin,

*) S. R. C. 3. Mart. 1674, 24. Jul. 1683, 21. Mart. 1821, 14. Aug. 1848, 8. Apr. 1865.

ohne Makel der Erbsünde empfangen", und „regina sacratissimi rosarii", „Du Königin des heiligen Rosenkranzes". Die lauretanische Litanei wird mit dem dreimaligen „Agnus Dei", „Du Lamm Gottes" u. s. w. geschlossen, nach Anordnung Pius VII. und einer Erklärung der Rituskongregation vom 18. Mai 1884, und die sonst bei einer Litanei folgenden Worte „Christe audi nos" etc., „Christe höre uns" u. s. w. sind wegzulassen.

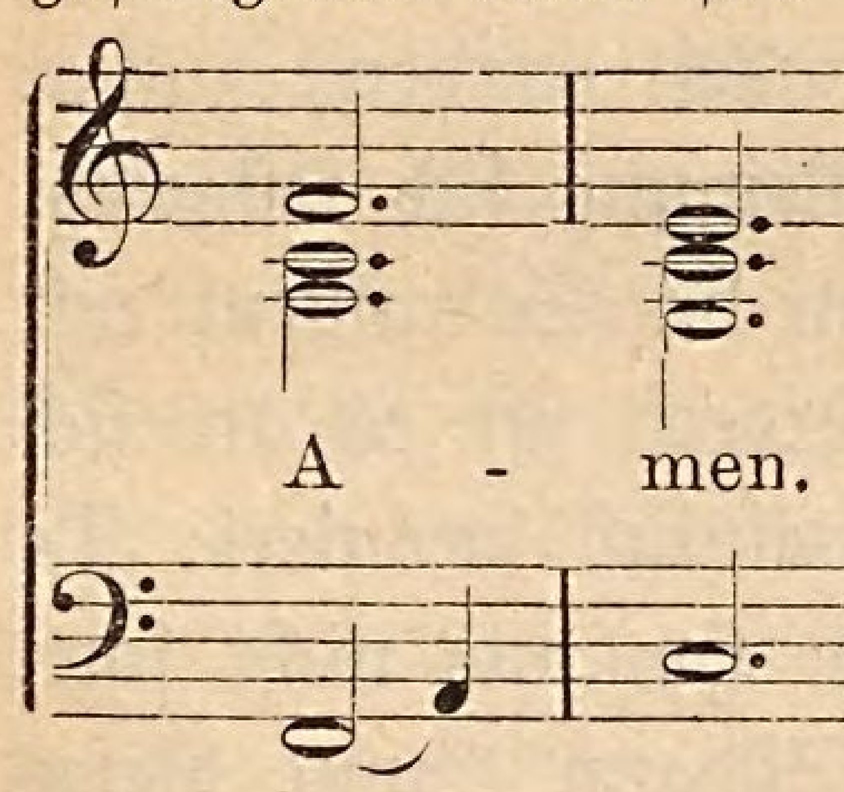
Von der Namen-Jesu-Litanei bestehen mehrere Formulare, von denen aber nur eins, das im Vesperale S. 36* stehende, gebraucht werden darf. Diese Litanei wurde von Pius IX. approbiert, und alle andern Formulare untersagt.

Nach Beendigung der Litanei (oder des Rosenkranzes u. dgl.) betet der Priester vielfach das Pater noster nebst Versikel und Oration vom Tage und schließt mit „Divinum auxilium maneat semper nobiscum",*) „die göttliche Hilfe bleibe immer bei uns". Darauf setzt der Priester das Sanktissimum aus, wenn es nicht aus besonderen Gründen schon vorher geschehen mußte. (Während des Aktes der Aussetzung selbst darf mit Genehmigung des Bischofs vom Chore eine passende Antiphon, ein Hymnus zum heiligen Sakrament und dergl. gesungen werden.) Der Chor singt nun das Tantum ergo, und Genitori, mit unbedingtem Ausschluß jedes Segensliedes in der Volkssprache.**) Das Tantum ergo ist der Ausdruck tiefster Ehrfurcht, und ein Erguß glühendster Andacht zum hl. Sakramente, und muß daher auch dem entsprechend komponiert und gesungen werden. Wenn man aber ein Tantum ergo hört, welches keine Spur von Andacht und Anbetung an sich trägt und bei dem man anstelle des lateinischen Textes etwa die Worte singen könnte: Auf ihr

*) Wird auf einem Tone gesungen!

**) Das Dekret der Rituskongregation vom 3. Aug. 1839 verbietet durchaus jeden Gesang in der Muttersprache vor dem eigentlichen Segen (anstelle des Tantum ergo), gestattet ihn aber nach demselben. Da in der Segensandacht das rein Liturgische nur im Tantum ergo mit Versikel und Oration und der Segenserteilung besteht, so darf auch vor dem Tantum ergo laut bald zu erwähnendem Dekret vom 27. Febr. 1882 ein Sakramentslied in der Volkssprache gesungen werden.

Brüder, laßt uns trinken, Laßt uns Alle fröhlich sein; Seht die vollen Gläser blinken, Trinket aus und schenket ein u. s. w.; so wird Jeder, der noch einen Funken Glauben besitzt, zugeben, daß die Aufführung eines solchen Stückes geradezu eine sündhafte Verhöhnung des hl. Sakramentes ist, und daß ein solches Tantum ergo in's Feuer, aber nicht in die Kirche gehört. Das Amen am Schlusse des Tantum ergo gehört mit zum Hymnus, darf also nicht ausgelassen werden. Fehlt es, so muß es ergänzt werden, also z. B. am Schlusse des am häufigsten gesungenen etwa so:



Darauf singt der Priester das „Panem de cœlo præstitisti eis (t. p. Alleluja)", „Brot vom Himmel hast du ihnen gegeben", und der Chor antwortet: „Omne delectamentum in se habentem (t. p. Alleluja)", „Das alle Süßigkeit in sich enthält". Der Priester singt noch die Oration vom hl. Sakrament und giebt dann schweigend, während die Sänger und Musiker gleichfalls schweigen,*) den Segen. Die Orgel darf dabei, wie bei der Wandlung, ganz sanft und andächtig gespielt werden.

Jetzt erst darf, auch während das hl. Sakrament ausgesetzt ist, eines von unsern vielen und schönen Liedern zum heiligsten Sakrament in der Muttersprache gesungen werden.

Nachdem dann der Priester das hl. Sakrament eingesetzt hat, wird gewöhnlich noch eine der marianischen Antiphonen, oder sonst ein Marienlied gesungen. Es geschehe dies aber eben erst nach der Einsetzung, nicht schon, während noch das heiligste Sakrament offen auf dem Altare steht, denn so überaus hoch wir auch die hl. Jungfrau verehren, vor dem hl. Sakrament muß sie doch zurücktreten. Die Verehrung und besonders die Anrufung der hl. Jungfrau läßt sich ja in geeignete Verbindung bringen mit der Anbetung des hl. Sakramentes, so daß es z. B. an sich zulässig sein dürfte, die lauretanische Litanei

*) S. R. C. 8. Febr. 1762, und 11. Juli 1857, Rituale Romanum, und Cærem. episc.

vor ausgesetztem hl. Sakramente zu beten oder zu singen. Jede Litanei beginnt ja mit direkter Anrufung Gottes, und bei den nun folgenden Lobpreisungen der hl. Jungfrau muß man nur denken, daß die also Gepriesene ihre Gebete mit den unsrigen vor dem Angesichte Gottes vereinige. „Bitte (den hier auf dem Altare gegenwärtigen Gott) für uns.“ Doch ist es immerhin bedenklich, durch ein Lied, das bloß zum Preise der seligsten Jungfrau gesungen wird, die Gedanken und die Aufmerksamkeit von unserm zur Anbetung ausgesetzten Heiland und Herrn abzulenken.

Hier mag auch das Te Deum behandelt werden, zumal in vielen Kirchen die (durchaus falsche) Meinung sich festgesetzt hat, ein Te Deum müsse vor ausgesetztem hl. Sakrament mit folgendem Segen gesungen werden. Zuvörderst ist es an sich mindestens ungehörig, daß der Priester lateinisch intoniert: Te Deum laudamus, uud der Chor setzt den Hymnus nicht fort, sondern singt dafür ein deutsches Lied. Sodann könnte dieses Lied in der Muttersprache doch nur gesungen werden, wenn es in der allgemein kirchlichen oder nur bischöflichen Anordnung hieße, es solle das Te Deum, oder das „Großer Gott wir loben dich“ gesungen werden, nicht aber, wenn das Te Deum zu singen vorgeschrieben ist. Wenn ein Priester für sich das „Großer Gott“ singen wollte, so wäre das ja ganz löblich und es könnte Niemand etwas dagegen einwenden. Wollte er es aber singen anstelle des Te Deum, das er im Brevier zu beten hat, so wäre diese Willkür absolut unzulässig und sündhaft, obschon er für sein Lied eine bedeutend längere Zeit aufwenden müßte, und zu einer Strophe so viel brauchte, wie zum Beten des ganzen lateinischen Hymnus. So kann es auch nicht gestattet sein, daß der Chor, sobald der Hymnus Te Deum zu singen vorgeschrieben ist, ihn ausläßt und dafür ein deutsches Lied singt.

Im Einklange mit diesem Satze führt auch P. Schober, C. SS. R. eine Entscheidung der Rituskongregation vom 27. Febr. 1882 an,*) welche besagt: „Ist das Allerheiligste zur An-

*) Linzer Quartalschrift 1889, III. S. 637.

betung feierlich ausgesetzt, wie z. B. beim vierzigstündigen Gebete, so können außer den liturgischen Funktionen vom Chore Hymnen in der Landessprache gesungen werden, nur nicht der Hymnus Te Deum und was immer für andere liturgische Gebete; diese müssen in lateinischer Sprache gesungen werden."

Zudem ist das Lied „Großer Gott" nicht einmal eine Übersetzung des Te Deum, sondern enthält viel mehr, als der lateinische Hymnus. Deshalb ist es auch so unmäßig lang, und die Folge davon ist wieder, daß man nur selten alle zwölf Strophen singt, sondern sich mit höchstens 4—6 begnügt.

Der Katalog enthält eine ganze Anzahl Kompositionen des Te Deum, welche für die verschiedensten Kräfte passen,*) in denen auch die einzelnen Verse streng von einander geschieden sind, und der Asteriscus (*) als Pause gilt. Außerdem enthält das Graduale zwei Weisen, eine feierliche und eine einfache, welche von jedem Chore zu bewältigen sind. Es handelt sich nur darum, daß sie erst einmal eingeübt sind, dann ist ihr Singen keine Mühe mehr. Orgelzwischenspiele sind nach dem Cærem. episcoporum II. V. 9. gestattet, doch mit ausdrücklich auch hier geforderter vernehmlicher Rezitation des Textes. Bei dem Verse Te ergo quæsumus etc. muß aber die Orgel ganz schweigen, oder nur in ganz sanfter Weise ertönen.

Zu beachten ist, daß nach dem Graduale die nach dem Te Deum zu singenden ℣℣. und ℟℟. lauten:

℣. Benedicamus Patrem et Filium cum sancto Spiritu.

℟. Laudemus et superexaltemus eum in saecula.

℣. Benedictus es, Domine, in firmamento coeli,

℟. Et laudabilis et gloriosus et superexaltatus in saecula.

(Das letzte findet sich nämlich nicht in allen früheren Büchern.)

*) Eine Aufzählung derselben bringt das „Km. Jahrbuch" 1890, S. 116. Das großartigste und wirkungsvollste dürfte wohl das von Witt op. X. sein, ursprünglich 8stimmig geschrieben mit Orgel und Blechinstrumenten, dann 4stimmig mit großem Orchester, oder bloßer Orgel. Vgl. Mus. sacra 1876 Nr. 2, nebst dazu gehöriger Musikbeilage. Als das leichteste wiederum darf wohl das von Edenhofer gelten, Kat. Nr. 1262, einstimmig mit Orgel, einfach und doch wirkungsvoll.

Wird das Te Deum aber nach einer Prozession gesungen, so lauten die ℣℣. und ℟℟. so, wie sie im Vesperale Communia Vesperarum pag. 33* stehen.

Zu wünschen wäre, daß von berufener Seite das „Großer Gott" mit möglichster Schonung des gebräuchlichen Textes umgedichtet, kürzer und dem lateinischen Originale mehr angepaßt würde. Dieser verkürzte Text müßte dann in ganz Deutschland angenommen und womöglich auch von den verschiedenen Melodien eine ausschließlich überall gebraucht werden. Dann hätten wir doch ein religiöses Bundeslied, das von allen Deutschen überall auf gleiche Weise gesungen würde. Die in Mohrs „Cantate" notierte Melodie sagt mir deshalb nicht zu, weil in jeder Strophe die letzte Zeile wiederholt wird, wodurch das ohnedies schon so lange Lied natürlich noch mehr verlängert wird. Der Text weicht von dem sonst gebräuchlichen auch vielfach ab, doch sind auch noch zwölf Strophen vorhanden.*)

Das Lied eignet sich vorzüglich zum Schlusse von Prozessionen und andern außerliturgischen, religiösen Feiern. Handelt es sich aber um kirchlich vorgeschriebene liturgische Feierlichkeiten z. B. um die Fronleichnamsprozession, die in Deutschland übliche Auferstehungsfeier**) und überhaupt alle Feiern, bei

*) P. Mohr schreibt darüber dem Verfasser, daß bei der gewöhnlichen Melodie selbst die beiden letzten Sätze gewöhnlich (? bei uns kaum) wiederholt würden (auch das noch!), die neue recht frisch, die alte aber recht langsam zu nehmen sei, und außerdem die neue 56 Taktschläge, die alte aber 72 zähle! Daß die meist gebräuchliche Melodie langsam genommen werden müsse, ist richtig, sonst wird ein Walzer daraus, ich sehe aber trotz der Kürze der neuen Melodie keinen Grund, warum eine Wiederholung des letzten Satzes stattfindet. Durch Wegfall derselben würde die Strophe noch um 8 Taktschläge kürzer werden und das macht bei 12 Strophen immerhin etwas aus. Mir persönlich sagt die Mohrsche Melodie allerdings mehr zu, als die gewöhnliche, noch mehr aber (de gustibus non est disputandum) die von Brosig, abgedruckt in Fl. Bl. 1883 Nr. 5. Letztere enthält auch nur 56 Taktteile und wenn man die beiden ganzen Noten nur als halbe aushält, auch die sonstigen Fermaten können fortbleiben, gar nur 52; dabei ist sie markig und schwunghaft.

**) Vielleicht dürfte hier, da es sich nicht um eine allgemein kirchliche Feier handelt, sondern um eine von den Diözesanbischöfen zu

denen das Te Deum zu singen vorgeschrieben ist, so darf es natürlich nicht gebraucht werden. Doch steht nichts im Wege, daß nach vollständig vom Chore gesungenem lateinischem Te Deum und nach Schluß des liturgischen Gottesdienstes noch das Lied in der Muttersprache von der Gemeinde gesungen wird. Ist es kürzer gedichtet, so dauert der lateinische, namentlich der gregorianische, Gesang mit dem folgenden deutschen nicht, oder höchstens ebenso lange, wie früher der deutsche allein, der Vorschrift der Kirche wäre genügt, und das Sangesbedürfnis der Gemeinde auch befriedigt.

Das „Großer Gott" als Segenslied in der Weise zu benützen, daß es vor ausgesetztem hochwürdigstem Gute ganz oder teilweise gesungen wird, worauf der Priester nach gesungenen Versikeln, Responsorien und Orationen den Segen erteilt, ist durchaus unzulässig. Einmal darf nach dem vorhin zitierten Dekrete vom 3. Aug. 1839 nicht vor, sondern erst nach dem hl. Segen ein Lied in der Muttersprache gesungen werden. Das „Großer Gott" vor ausgesetztem hl. Sakrament zu singen, ist also an sich zulässig,*) doch darf das erst nach dem Segen geschehen. Sodann fehlt ja auch das notwendige Tantum ergo. Daß es zum römischen Ritus gehört, dasselbe zu singen, selbst wenn das lateinische Te Deum vorausgegangen ist, ersieht man auch wieder aus einem neuesten Dekrete der Ritenkongregation vom 1. Nov. 1888, worin der hl. Vater für den 31. Dez. einen Ablaß gewährt und u. A. bestimmt, „daß an diesem Tage nach Absingung des ambrosianischen Lobgesanges (das ist also des Te Deum, nicht des deutschen Liedes) und des Tantum ergo . . . das Volk den sakramentalen Segen empfange".

---

regelnde, das deutsche Lied gebraucht werden, wenn der Bischof es ausdrücklich so gestattete. Dann könnte aber freilich kein „Te Deum" intoniert werden.

*) Das vorhin erwähnte Dekret der Ritenkongregation vom 27. Febr. 1882 dürfte meiner persönlichen Meinung nach dem nicht entgegenstehen, da das „Großer Gott" in diesem Falle nicht die Stelle des liturgischen Te Deum vertritt, und außerdem auch keine Übersetzung, sondern eine freie Umschreibung des Hymnus ist.

Heilige Zeiten.

Wenn gleich im Verlaufe dieser Abhandlung vielfach schon auf die durch die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres bedingte Verschiedenheit der kirchenmusikalischen Vorschriften hingewiesen ist, so wird es doch gut sein, diese Bestimmungen im Zusammenhange mit einzelnen, noch nicht erwähnten, hier zu wiederholen.

An den Adventsonntagen darf, mit Ausnahme des dritten, weder beim Amte, noch bei der Vesper, (wohl aber zum heil. Segen) die Orgel gespielt werden; ebenso dürfen keine Instrumente gebraucht werden; das Alleluja wird aber gesungen.

Nur wenn etwa an Wochentagen, auf die kein Heiligenfest trifft, ein Amt in violetter Farbe gehalten wird, wobei die Messe vom vorhergehenden Sonntage genommen wird, werden vom Graduale nur die beiden ersten Verse ohne Alleluja und folgenden Vers gesungen. In diesen Messen darf auch die Orgel gespielt werden, aber wohl nur zur Begleitung, da gesagt ist,*) es zieme sich, daß die Orgel (wenn sie überhaupt gebraucht wird) hier in derselben Weise, wie beim Requiem, angewandt werde.

Sind in der Adventzeit die täglichen Rorateämter Sitte, so muß sich der Chordirigent rechtzeitig beim Pfarrer erkundigen, ob die eigentliche Roratemesse gesungen wird, oder eine andere, da an gewissen Tagen, z. B. am Feste der unbefleckten Empfängnis und innerhalb der Oktav der Priester, und somit auch der Chorregent eine andere Messe nehmen muß. Für das Fest der unbefleckten Empfängnis sei besonders darauf aufmerksam gemacht, daß das Offertorium Ave Maria mit Alleluja geschlossen werden muß.

An der Weihnachtsvigilie werden zum Graduale nur zwei Verse ohne Alleluja gesungen, das Orgelspiel ist aber erlaubt. Trifft diese Vigilie mit dem vierten Adventsonntage zusammen, so wird nicht die Messe vom Sonntage, sondern die von der Vigilie genommen, das Graduale wird mit Alleluja und folgendem dritten Vers gesungen und die Orgel kann trotz des Adventsonntages gespielt werden.

*) Cær. Episcoporum I. XXVIII. 13.

Am ersten Weihnachtsfeiertage hat jede der drei Messen besondere wechselnde Gesänge. In der Christnacht hüte man sich besonders vor Aufführung sogenannter Pastoralmessen. In der Mus. sacra 1884 Nr. 5 ist ein Aufsatz des Linzer Volksblatts abgedruckt, dem wir folgendes entnehmen: „Seit der Zeit, als die Kirchenmusik von ihrer Höhe herabgesunken und ihres ernsten Berufes vergessend zur frivolen Theaterdirne sich herabgewürdigt, ist es zur allgemeinen (? d. V.) Mode geworden, an dem hohen Gedenktage der Geburt des Erlösers bei der feierlichen Hochmesse eine sogen. Pastoralmesse zur Aufführung zu bringen. . . . Bekanntlich datiert sich der Verfall der Kirchenmusik seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts und es waren selbst Komponisten wie Haydn und Mozart gegen ihren Willen und ihre bessere Einsicht gezwungen, dem Zeitgeschmack in ihren kirchlichen Kompositionen Rechnung zu tragen. Doch existiert von keinem dieser beiden . . . eine Pastoralmesse. Erst um die Neige des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts fanden sich erbärmliche Musiklieferanten, oder Komponisten von trauriger Berühmtheit, welche unter andern sogen. kirchlichen Werken auch Pastoralmessen schrieben, eine Gattung Musik, die fast ausnahmslos unter die Rubrik „Schund“ gehört. . . Das einfältige Dudeln gehört als charakteristisches Erkennungszeichen zur sogen. Pastoralmesse. Warum? Liegt vielleicht in dem Meßtexte am hohen Weihnachtsfeste der Grund, welcher zu einer solchen Darstellungsweise berechtigt? Abgesehen davon, daß die ächte Kirchenmusik in ihren mustergiltigen Vorbildern die dramatische Bearbeitung des Textes meidet, giebt auch der Text in allen drei Messen des Weihnachtsfestes nicht den geringsten Anhaltspunkt, um die diesem Texte angepaßte Musik mit Jodlern, Dudelsack und Gassenhauermelodien stimmungsgemäß auszustatten. Aber Alles das, ja eine beinahe gotteslästerliche Musik enthält die beliebte Pastoralmesse von Diabelli. Schon die ersten Takte derselben sind geeignet, einen denkenden Zuhörer aus der Kirche zu treiben. Giebt es noch eine unvernünftigere Behandlung des Textes, als hier, wo das Kyrie eleison, der Ruf um Ebarmung, einer

heiteren, tänzelnden Musik im $^{6}/_{8}$ Takt untergelegt ist? Das Benedictus, ein Duett zwischen Sopran und Tenor, ist vollkommen passend für ein Liebespaar auf der Bühne, welches sich nach vielen Hindernissen glücklich zusammenfindet. In den übrigen Teilen dieser Messe, besonders im Osanna und den dazu gehörigen Einlagen, sind Stellen im $^{6}/_{8}$ Takt, allegro, welche ohne die mindeste Abänderung als Teile einer Quadrille verwendet werden können und bei deren Aufführung die Musiker unwillkürlich in eine schaukelnde und wiegende Bewegung kommen."

Die Pastoralmessen von Bühler und Schiedermeier sind um nichts besser. Führer besaß ein bedeutendes Talent, das er aber fast gänzlich, man kann sagen, verschleuderte. Den Text verkürzte und verhunzte er, wie kaum ein Anderer vor und nach ihm. Seine Pastoralmessen sind ebenfalls unbrauchbar. Auch der bei weitem nobelere, aber von weltlicher Musik ganz beeinflußte Horák hat eine Pastoralmesse geschrieben, bei der schon das walzermäßige Kyrie im $^{6}/_{8}$ Takt zeigt, daß wir es mit einer durchaus zu verwerfenden Komposition zu thun haben. Auch ist der Text bedeutend gekürzt, was natürlich in der Christnacht ebenso verboten ist, wie an jedem andern Tage.

Das vielfach gebräuchliche Transeamus,*) anstelle des vorgeschriebenen Offertoriums zu singen, ist, weil der kirchlichen Vorschrift widersprechend, gleichfalls unerlaubt. Aber selbst nach richtig gesungenem Offertorium begegnet seine Aufführung schweren Bedenken. Zuvörderst ist der Text aus Lukas II. 15. 16. ganz willkürlich verstümmelt und entstellt. Was soll denn das heißen: „Wir wollen hinübergehen bis nach Bethlehem und hören das Wort, was geschehen ist (das, was zu uns gesprochen wurde), Maria und Joseph und das Kind in der Krippe liegend?" Die Hirten wollen nicht mehr hören, denn gehört haben sie schon,

---

*) Entgegen der in Mus. sacra 1872 S. 64 enthaltenen Bemerkung wird mir berichtet, daß Schnabel die in einem Kloster vorgefundene Komposition bearbeitet und sein Schüler C. J. Hoffmann sie noch dramatischer ausgestaltet habe. Danach wäre also das auf dem Titelblatte stehende „Composuit C. J. Hoffmann" nicht richtig.

sondern *sehen*, und deshalb gehen sie nach Bethlehem. Die „geistreiche" Änderung „hören", statt „sehen" ist durch das folgende „Wort" veranlaßt worden. Daß dadurch nicht nur der Wortlaut der hl. Schrift geändert, sondern auch das Folgende ganz unverständlich wurde, das kümmerte den Komponisten nicht. Zunächst also muß unbedingt das audiamus geändert werden in videamus, wie es auch die hl. Schrift in der Vulgata hat. Sodann ist das Mariam etc. im Original gar nicht abhängig von videamus, sondern von dem hier gar nicht gesungenen invenerunt; *sie fanden* Maria u. s. w. Würde wohl die Ritenkongregation eine solche Verstümmelung des Textes dulden?*) Schwerlich. Die Musik, sagt Witt, sei ursprünglich naivest.**) Er würde nie zur Einführung des Stückes raten, aber auch, selbst wenn er die Macht dazu hätte, es nicht verbieten, wenn es sich wo eingebürgert hätte. Natürlich müßten die notwendigen Änderungen vorgenommen werden. Die ersten 16 Takte können bequem fortbleiben, oder wenigstens muß das ganze 12 Takte im langsamsten Tempo gespielte Instrumentalzwischenspiel ganz weggelassen werden, oder es werden davon nur die ersten zwei Takte gespielt. Es ist durchaus gegen den Willen der Kirche, daß die Instrumente, die *nur* zur Begleitung des Gesanges angewandt werden dürfen, sich so arg breit machen und selbständig auftreten. So wie das Stück also vorliegt, ist es unter keinen Umständen zu gebrauchen.

Während der Weihnachtsoktav sind bei der Vesper die Antiphonen und Psalmen dieselben, das Übrige wechselt. Am Feste der unschuldigen Kinder wird kein Gloria, und nach den zwei ersten Versen des Graduale kein Alleluja gesungen, sondern sofort der Traktus angeschlossen. An der Oktave des Festes aber, und wenn dasselbe auf einen Sonntag fällt, wird das Gloria gesungen, und im Graduale nach den zwei ersten Versen ein doppeltes Alleluja mit folgendem Verse und Alleluja, ohne Traktus. Die von Weihnachten bis zur Oktav von Epiphanie fallenden Feste stehen im Graduale nicht im Proprium San-

*) Vgl. das oben S. 42 zitierte Dekret vom 21. Febr. 1643.

**) Mus. sacra 1870 S. 14.

ctorum unter dem betreffenden Datum verzeichnet, sondern im Proprium de tempore nach dem Weihnachtsfeste.

Vom Sonntag Septuagesima bis Ostern wird niemals, auch nicht an einem hohen Feste, Alleluja gesungen, und dem Graduale wird der Traktus angefügt. Trifft also z. B. das Fest Mariä Reinigung vor Septuagesima, so wird das Graduale mit Alleluja gesungen, trifft es nachher, so fällt das Alleluja weg, und der Traktus wird gesungen. Wird an diesem Feste vor dem Amte die vorschriftsmäßige Kerzenweihe gehalten, so findet der Chor das, was er dabei zu singen hat, im Graduale. Die Antiphon wird natürlich dann vom Chore wiederholt.

Wird in der betreffenden Kirche zwölf- oder vierzigstündiges Gebet gehalten, so muß sich der Chordirigent rechtzeitig beim Pfarrer erkundigen, welche Messe an diesem Tage genommen wird, ob die feierliche Votivmesse vom hl. Sakrament, oder die auf den betreffenden Tag fallende.

Vom Aschermittwoch bis Ostern muß beim Hochamt und den Vespern Sonntags die Orgel durchaus schweigen, an Wochentagen, auf die kein Heiligenfest trifft, wird sie ebenfalls gar nicht, oder nur zur Begleitung des Gesanges angewandt. Ausgenommen sind der vierte Fastensonntag, der Gründonnerstag und der Ostersonnabend in der Weise, die oben*) angegeben ist. In dieser Zeit ist, wie auch schon erwähnt, der gregorianische Gesang zu bevorzugen; ganz besonders gilt das vom Passionssonntage an. Von diesem Sonntage bis Ostern wird auch das Gloria Patri beim Asperges, beim Introitus und bei den Vespern weggelassen. Wann und warum die Vesper in der Faste vormittags gesungen wird, ist oben erwähnt. Freitag vor dem Palmsonntage trifft das Fest der sieben Schmerzen Marias. Nach dem Graduale und dem Traktus ist dabei die vollständige Sequenz zu singen oder zu rezitieren. Am Feste Mariä Verkündigung ist auf die Verschiedenheit der Gesänge zu achten, je nachdem es vor oder nach Ostern gefeiert wird. In manchen Jahren trifft dieses Fest auf einen Fastensonntag oder in die Karwoche. Im ersten Falle wird eben nur der Sonntag be-

*) S. 99.

gangen, ohne Orgelspiel, und das Fest wird als innerkirchlicher, nicht gebotener, Feiertag verlegt. Im letzteren Falle aber wird das Fest zwar auch verlegt, trifft es aber auf Montag, Dienstag, Mittwoch oder Donnerstag, so sind diese Tage trotz dessen gebotene Feiertage. Es dürfte daher an den drei erstgenannten Tagen die im Caer. episcoporum I. XXVIII. 2. erwähnte Ausnahme hier eintreffen, daß an den Ferien in der Faste, die feierlich begangen werden, das Orgelspiel gestattet ist. Am Gründonnerstage aber wird man sich schon mit der Orgel zum Gloria begnügen müssen. Eine spezielle Entscheidung hierüber ist mir nicht bekannt.

Für die Karwoche steht Alles, was gesungen werden soll, im Graduale. Die Improprien am Karfreitag nach der Enthüllung und während der Verehrung des Kreuzes werden ganz oder nur teilweise gesungen, je nach der Anzahl der Verehrenden. Während der Karfreitagsliturgie sind Gesänge in der Muttersprache durchaus untersagt, da es sich ja um genau vorgeschriebenen liturgischen Gottesdienst, nicht um eine bloße Privatandacht handelt. Die Passion als Teil der Liturgie in der Muttersprache zu singen, ist durchaus verboten, selbst lateinisch darf sie nicht von Laien gesungen werden.*) Nach der von der päpstlichen Kapelle geübten Praxis darf aber der Teil der turba vom Chore gesungen werden. Klosterfrauen ist es aber verboten, selbst diesen Teil zu singen.**) Wird, wo nur ein Priester funktioniert, die Passion von demselben wegen der Unmöglichkeit, daß er sie allein singe, still gelesen, so dürfte Nichts entgegenstehen, daß der Chor unterdeß passende Gesänge aufführe, z. B. das Stabat mater, die Improperien, die für die Karwoche treffenden Responsorien des Breviers, den Karfreitagshymnus Pange lingua gloriosi lauream certaminis, oder sonst ein passendes Motett, z. B. Graduale und Offertorium aus der Votivmesse vom heil. Kreuz, oder aus der Messe vom Leiden unsers Herrn u. dgl., natürlich lateinisch und ohne Orgel oder Instrumente. Ist der Priester mit der Passion fertig, so muß

*) S. R. C. 16. Jan. 1677. **) S. R. C. 17. Jun. 1706.

auch der Gesang beendet werden. Hängt das Volk durchaus an der deutschen Passion, so darf entweder kein Amt gehalten werden, sondern nur eine stille Messe,*) oder die Passion könnte auch zu einer andern Zeit, etwa zum Nachmittagsgottesdienste gesungen werden.

Sogenannte Grabmusiken am Karfreitag, welche übrigens keineswegs zu loben, höchstens, wo sie schon bestehen, zu dulden sind, sind kein liturgischer Gottesdienst. Es brauchen also keine streng liturgischen und lateinischen Texte dabei gesungen werden Doch beachte man wohl, was Benedikt XIV. (l. c. § 13) über die Musik in der Karwoche schreibt. In dem Abschnitt über die Instrumentalmusik heißt es: „Hier aber soll nicht mit Stillschweigen übergangen werden, daß es eine sehr ungeziemende und gar nicht zu duldende Sache ist, an gewissen Tagen des Jahres mit großem Aufwande rauschende (personantes) Symphonien und Kunstgesänge in den geheiligten Kirchen aufzuführen, welche zu den hl. Geheimnissen, die die Kirche den Gläubigen zu dieser Zeit zur Verehrung vorstellt, ganz und gar nicht passen.“ Er erzählt dann weiter, unter dem Pontifikate des hl. Papstes Pius V. habe der Bischof Alexander von Luca erfahren, daß in den Kirchen seiner Diözese die Gewohnheit aufgekommen sei, während der Karwoche die ausgesuchtesten Gesänge mit Begleitung von Instrumenten aufzuführen, welche zu der Trauer der hl. Funktionen gar nicht passen. Deshalb habe er diese Aufführungen verboten. Einzelne nun, welche sich von der bischöflichen Jurisdiktion exempt glaubten, hätten sich um dieses Verbot nicht gekümmert, weswegen Bischof Alexander Klage in Rom führte. Pius V. habe darauf in seinem Breve vom 4. April 1571 zuerst „die Blindheit solcher fleischlich gesinnten Menschen beweint, welche nicht nur an heiligen Tagen, sondern besonders an jenen, welche von der Kirche ganz eigen für das Gedächtnis des Leidens unsers Herrn bestimmt sind, mit Hintansetzung der Frömmigkeit und

*) Das gilt natürlich nicht vom Karfreitag, an dem überhaupt keine Messe gelesen wird. Hier müssen die Ceremonien nur feierlich gehalten werden.

Reinheit eines lautern Geistes sich von den Lockungen weltlicher Ergötzungen und sinnlicher Vergnügungen leiten lassen.... So haben wir kürzlich zu unserem großen Schmerze erfahren, daß in der Stadt, in welcher du Bischof bist, ein sehr abscheulicher (valde detestabilis) Mißbrauch eingerissen sei, die ausgesuchteste Vokal- und Instrumentalmusik in den Kirchen während der Karwoche aufzuführen, wozu die Jugend beiderlei Geschlechts mehr als zur Anhörung des göttlichen Offiziums eifrig und fleißig zusammengeströmt sei, wodurch erfahrungsmäßig schwere Sünden und große Ärgernisse entstanden seien." Dann wird der Erlaß des Bischofs gelobt, und alle Kirchen, auch wenn sie unter irgend einem Titel von der bischöflichen Oberaufsicht sich für befreit erachteten, zu seiner Beobachtung verpflichtet.

Es werden hier also nicht nur die bei Gelegenheit solcher Aufführungen entstandenen Ärgernisse beklagt, sondern solche Musik in der Karwoche wird an sich als durchaus ungeziemender, abscheulicher und nicht zu duldender Mißbrauch bezeichnet. Die ganze Stelle ist auch sehr lehrreich für diejenigen, welche „von den Lockungen weltlicher Ergötzungen und sinnlicher Vergnügungen sich leiten lassen," und nur für Instrumentalmusik in der Kirche schwärmen.

Meint man also, von der Grabmusik nicht gänzlich Abstand nehmen zu können, was schon das Beste wäre, so wähle man wenigstens durchaus strenge und ernste Gesänge ohne Instrumentalbegleitung. Selbst die Orgel paßt nicht zur Karfreitagstrauer. Man unterlasse also Aufführungen von „Christus am Ölberge von Beethoven," „Die sieben Worte von Haydn" und ähnliche, welche mit der stillen Trauer des Tages in direktem Widerspruch stehen. Solche Werke geben der Aufführung einfach den Charakter eines geistlichen Konzerts, erzeugen ein rein sinnliches Ergötzen an der Schönheit der Komposition, und ziehen demgemäß den Geist von der Anbetung des hl. Sakraments und der fruchtbaren Erinnerung an das überaus schmerzliche und bittere, (durchaus nicht mit „schöner" Musik zu begleitende) Leiden unseres Herrn ab.

Am Ostersonnabend nach den Prophezien und der Taufwasserweihe wird die gekürzte Allerheiligenlitanei in der vorgeschriebenen Weise gesungen. Die Litanei wird verdoppelt, d. h. zwei Sänger singen bis zum Zeichen ‖ und der Chor wiederholt das Gesungene. Also Vorsänger: Kyrie eleison, Chor Kyrie eleison, Vorsänger Christe eleison, Chor Christe eleison und so fort die ganze Litanei durch. Nach dem letzten Christe exaudi nos singen die Sänger das Kyrie zum beginnenden Amte. Ein Introitus ist an diesem Tage nicht zu singen, ebenso kein Credo, kein Offertorium (die Orgel spielt allein), kein Agnus und kein Communio. Nach intoniertem Gloria ertönt die Orgel, und die Sänger setzen dasselbe fort. Nach beendeter Epistel singt der Priester dreimal, jedesmal einen Ton höher, Alleluja, welches der Chor in demselben Tone wiederholt und daran den Vers Confitemini und den Traktus schließt. Sobald der Priester das hl. Sakrament genossen hat, wird im Chore als Antiphon ein dreimaliges Alleluja gesungen nebst folgendem Psalm. Darauf intoniert der Priester Vespere autem sabbati und der Chor setzt fort Quae lucescit etc. und daran schließt sich das im Chore intonierte Magnificat.

Die Auferstehungsfeier, wie sie in Deutschland üblich ist, wird am passendsten Sonntag früh gehalten, wie das auch z. B. in der Breslauer und Paderborner Diözese vorgeschrieben ist. Einmal ist doch Christus nicht am Sonnabend abends auferstanden, sondern Sonntag früh, so daß für Jeden, der das Kirchenjahr im Geiste mitlebt, es wie eine Unwahrheit klingen muß, schon Sonnabends singen zu hören, „Christus ist erstanden“. Die Berufung auf das ja auch schon Sonnabends gesungene Alleluja paßt nicht, denn hier handelt es sich nur um eine *Vorfeier*, welche dem Osterfeste vorangeht, die Auferstehungsandacht aber soll eben die *Auferstehung selbst* feiern. Sodann würde natürlich auch nach der abendlichen Auferstehung noch die Faste fortdauern, was sich mit dem Osterjubel über die *vollendete* Auferstehung nicht verträgt. Wird aber diese Feier auf Anordnung des Diözesanbischofs in einzelnen Diözesen schon abends gehalten, so muß sich natürlich der Chordirigent

auch nach dieser Anordnung richten. Was er dabei zu beachten und zu singen hat, steht im Diözesanrituale. Bei der Prozession ist es natürlich ebensowenig wie bei andern kirchlichen Gelegenheiten erlaubt', einen Marsch oder sonst ein lustiges weltliches Stück zu spielen. Darüber ist schon vorn speziell gesprochen worden. Katalog Nr. 1147 und 1148 enthält zwei Auferstehungsgesänge von Hanisch, mit Orgel- und Posaunenbegleitung. Auch Haller bietet in „Harmoniæ selectæ“ etc. zwei Gesänge für die Auferstehung ohne Instrumente. Kat. Nr. 1121.

Die ganze Osterwoche hindurch wird nach dem Graduale die herrliche Ostersequenz Victimae paschali gesungen oder rezitiert. Vom Ostersonntag bis Pfingsten einschließlich fällt das Asperges fort, und dafür wird das Vidi aquam genommen. Vom Sonnabend nach Ostern bis zum Sonnabend nach Pfingsten singt man anstelle des Graduale den Allelujagesang, an den Introitus wird, wo es noch nicht steht, ein doppeltes, an Offertorium und Communio ein einfaches Alleluja gefügt, wie es ganz hinten im Graduale verzeichnet ist. In den Vespern fällt die ersten sechs Tage der Osterwoche Kapitel, Hymnus und Versikel fort und an ihre Stelle tritt die Antiphon Hæc dies. Die ganze Osterzeit wird an die Antiphonen, Versikeln und Responsorien ein Alleluja gefügt.

Die Frage wegen der Verschiedenheit der Behandlung des Alleluja, welches schon nach Anordnung Gregors d. Gr. von Septuagesima bis Ostern verstummen soll, in der Osterzeit aber in verstärktem Maße angewandt wird, läßt sich kurz so beantworten:*) Gott zu loben und zu preisen ist stets unsere Pflicht. „Lobsingen will ich allezeit dem Herrn, sein Lob sei immerdar in meinem Munde.“ (Ps. 33, 2.) Den kürzesten und zugleich prägnantesten Ausdruck dieses Lobes erzielen wir durch Aussprechen des Wortes Alleluja, d. h. lobet Gott. Dieses Wort ist der offizielle Ausdruck der Freude der Kirche geworden. Alleluja singen die Engel und Heiligen im Himmel. „Darnach hörte ich wie eine Stimme großer Schaaren im Himmel, die sprachen Alleluja. . . Und abermals sprachen sie: Alleluja. . .

*) Vgl. den Aufsatz von Hnizdill im Schles. Pastoralbl. 1888, Nr. 23.

Und es fielen nieder die vierundzwanzig Ältesten und die vier lebenden Wesen, und beteten Gott an, der auf dem Throne saß, und sprachen: Amen, Alleluja. Und eine Stimme ging vom Throne aus und sprach: Lobsinget unserm Gott alle seine Knechte und die ihr ihn fürchtet, Klein und Groß. Und ich hörte, wie eine Stimme einer großen Schaar, und wie das Rauschen vieler Wasser, und wie das Rollen starker Donner, die sprach: Alleluja." (Off. 19, 1—6.) An diesem Allelujagesang beteiligen wir uns nach der Vorschrift der Kirche; wir sind ja „Mitbürger der Heiligen und Hausgenossen Gottes." (Eph. 1, 19.) In der mit Septuagesima beginnenden kirchlichen Bußzeit loben wir zwar auch Gott, aber der feierliche Jubelruf Alleluja geziemt sich da nicht für uns. Ostern, das Triumphfest der Kirche, steht uns zwar bevor, aber vorher müssen wir das Andenken des bitteren Leidens des Herrn begehen. Je weiter wir in der Fastenzeit vorschreiten, je näher das Andenken an die Tage rückt, an welchen unser Herr für uns gelitten hat, desto mehr wächst die Trauer der Kirche. Die Orgel verstummt am Aschermittwoch, dann an den Sonntagen, zuletzt auch an den Wochentagen der Karwoche, der Schmuck der Kirche, Fahnen und Blumen, verschwinden, die Kreuze und Bilder werden verhüllt, am Karfreitag stehen selbst die Altäre entblößt da. In diese Zeit paßt kein freudiger Jubelruf. Unsertwegen hat der Herr alles gelitten; als erlösungsbedürftige, bußfertige Sünder stehen wir in der Faste vor ihm; deshalb verstummt in unserm Munde das freudige Alleluja. Die Adventszeit ist zwar auch eine Zeit der Buße und Zurückgezogenheit, aber bei weitem nicht in dem Grade, wie die Fastenzeit. Wir sollen uns in die Zeit zurückversetzen, in der die Patriarchen und Heiligen des alten Bundes sich nach dem Erlöser sehnten, aber wir wissen auch, daß er kommen wird. Nicht einem schmerzenreichen Ereignisse, dem Leiden und Sterben des Herrn sehen wir entgegen, sondern der gnadenreichen Geburt desselben. Daher herrscht trotz der Zurückgezogenheit im Advent auch Freude. Abraham freute sich, als er im Geiste den Tag der Ankunft des Herrn sah (Joh. 8, 56), dürfen wir da nicht auch uns von Freude

berühren lassen? Daher hat die Kirche im Advent zwar auch feierliche Hochzeiten verboten, die violette Farbe der Buße wird gebraucht, die Orgel verstummt an Sonntagen, und es sind auch einige Fasttage festgesetzt, (nicht wie in der großen Faste alle Tage, selbst eintreffende gebotene Feiertage eingeschlossen, nur die Sonntage sind ausgenommen) aber in den Antiphonen, Lektionen u. s. w. des Breviers fordert sie uns auch zur Freude auf über die bevorstehende Ankunft des Herrn; in der Communio des zweiten Adventssonntags ruft sie uns mit dem Propheten Baruch zu: „Jerusalem, erhebe dich, und stelle dich auf die Höhe, und siehe die Freude, welche dir kommen wird von deinem Gott," und darum behält sie auch das frohe Alleluja bei. In der Osterzeit aber erreicht der Jubel über den Triumph des Herrn natürlich seinen Höhepunkt. Mit doppelter Gewalt bricht deshalb das so lange unterdrückte Alleluja wieder hervor, und es wird häufiger als sonst angewendet.

Zur ersten hl. Kommunion der Kinder, mag sie am weißen Sonntag, oder sonst wann geschehen, ein Lied in der Muttersprache während des Amtes zu singen, ist nach der oben zitierten Entscheidung der Ritußkongregation vom 23. März 1862 nicht erlaubt. Nach vorschriftsmäßig gesungener Communio singe man also einen lateinischen Hymnus zum hl. Sakrament, der nach Analogie der gestatteten außerliturgischen Motetten nach dem Offertorium oder der hl. Wandlung nicht verboten sein dürfte; oder wenn durchaus ein deutsches Lied gesungen werden soll, dann singe man es entweder nach beendetem Amte, oder es darf die Feier nicht während eines Amtes, sondern nur während einer stillen Messe abgehalten werden.

Am Feste des hl. Markus und den drei Bitttagen wird die vollständige Allerheiligenlitanei gesungen, und zwar verdoppelt, wie am Ostersonnabend. Doch ist es nicht sicher, ob sich diese Vorschrift auf alle Kirchen bezieht, wo auch nur ein Geistlicher mitgeht, wie das ja bei uns in den meisten Fällen die Regel ist, oder nur auf die Kirchen, bei denen ein zahlreicher Klerus vorhanden ist. Die Vorschrift vom 15. Sept. 1865 sagt nämlich, „die einzelnen Verse sind vollständig von den Vorsän-

gern zu sagen, und vom Klerus zu wiederholen". In manchen Büchern fehlen die Worte A flagello terræmotus, und A peste, fame et bello, „von der Geißel des Erdbebens" und „von Pest, Hungersnot und Krieg". Diese sind alsdann hinter die Bitte A fulgure et tempestate, „von Blitz und Ungewitter" einzuschalten.

Die Allerheiligenlitanei an der Pfingstvigilie wird genau so gehalten, wie am Ostersonnabend. Der Introitus der Messe bleibt gleichfalls weg, sonst wird Alles so gesungen, wie es im Graduale steht. Wie sich aus einer Entscheidung der Rituskongregation vom 8. Aug. 1833 ergiebt, ist ein Amt an diesem Tage nur im unmittelbaren Anschluß an die vorausgegangenen Ceremonien erlaubt. Nach der Andeutung des Cær. episcoporum II. XXVIII. 12. tritt dabei die Orgel erst zum Gloria ein, nicht schon beim Kyrie.

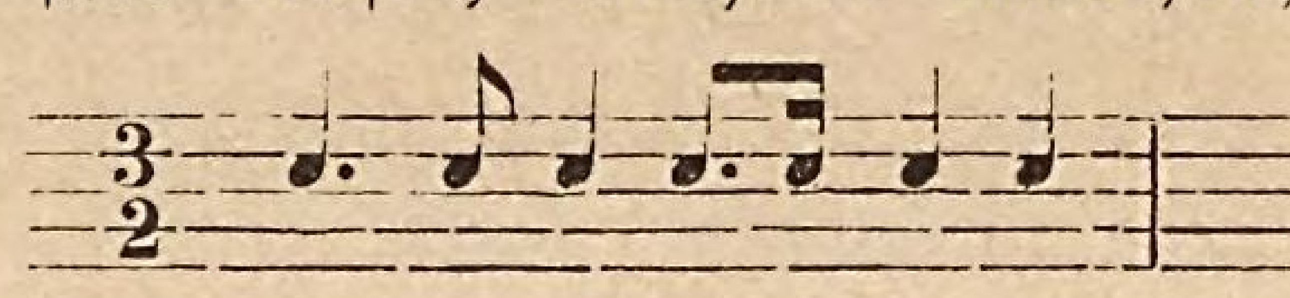
Am Pfingstfeste und die ganze folgende Woche ist nach dem Allelujagesang die Sequenz Veni sancte Spiritus zu singen,*) am Sonnabend nach Pfingsten aber wird das Alleluja am Ende derselben fortgelassen, und die österliche Zeit geschlossen.

Zum Dreifaltigkeitsfeste wird das Asperges zur Weihwasserausteilung wieder aufgenommen, und in der Messe das gewöhnliche Graduale.

Am Fronleichnamsfeste, während seiner Oktave, oder sonst an irgend einem Tage des Jahres nach der Epistel drei Strophen der Sequenz Lauda Sion, wohl gewöhnlich das Ecce panis angelorum etc., zu singen, worauf der sakramentale Segen erteilt wird, ist nach Entscheidung der Rituskongregation vom 7. Mai 1857 durchaus verboten, selbst wenn dies in der betreffenden Kirche von jeher so üblich gewesen ist. Wird in einzelnen Kirchen das Fronleichnamsfest nicht nur am Tage selbst, sondern gegründeter Ursache halber mit großer äußerer Feier an einem Tage innerhalb der Oktav begangen, so muß sich der Chordirigent vorher beim Pfarrer erkundigen, ob die Messe vom Fronleichnamsfeste gesungen wird, oder eine andere

*) Über die Art der Ausführung ist oben S. 180 besonders gesprochen worden.

vom Tage. Die Stationen werden nach dem Diözesanrituale gehalten. Daß dabei Gesänge in der Muttersprache nicht gestattet sind, wurde schon erwähnt.*) In der Mus. sacra 1868 erschienen Fronleichnamshymnen von Leitner, die Begleitung von vier Blechinstrumenten dazu in Mus. sacra, Singstimmen für gemischten und für Männerchor dazu in den Wittschen Stimmheften der Gradualien Nr. 47—51. Außerdem sind in den Katalog noch aufgenommen Fronleichnamslieder von Haller „Laudes Eucharisticæ“ mit vier Posaunen (Nr. 399), von Renner mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung (Nr. 738), von Mitterer mit vierstimmiger Blechbegleitung (Nr. 804) und ebensolche von Stein Nr. 1266.

In den vielgesungenen Schnabelschen Stationen sind zu lange und daher verbotene Instrumentaleinleitungen (die ja allerdings weggelassen werden könnten), wie überhaupt die Instrumente, anstatt, wie es die kirchliche Vorschrift verlangt, den Singstimmen nur untergeordnet und sie begleitend zu erscheinen, denselben vollständig gleichberechtigt auftreten. Die Trompeten und Hörner sind vielfach durchaus unkirchlich behandelt, z. B. sehr häufig 

oder:  oder: 

neunmal nacheinander!

oder: 

Man beachte die pochende Begleitung zum Oboen- und dann Tenorsolo bei der zweiten Station. Welcher Geist im

*) In neuester Zeit soll von Rom aus speziell für Deutschland die Erlaubnis erteilt worden sein, bei Prozessionen mit dem hl. Sakrament, also auch bei der Fronleichnamsprozession in der Volkssprache zu singen, nicht aber bei den einzelnen Stationen, bei denen der hl. Segen gegeben wird. Bestimmtes darüber konnte ich nicht erfahren.

Ganzen weht, sieht man am besten daraus, daß das Alleluja der dritten und vierten Station direkt mit **„Marsch“** überschrieben ist!!! Trotz sehr schöner, ja ergreifender einzelner Partien sind sie daher nicht zu gebrauchen.

An einem Sonntage im September trifft nochmals das Fest der sieben Schmerzen Maria's. Die Messe ist dieselbe, wie am Freitag nach dem Passionssonntage (im Graduale findet sie sich am Ende des März). Das Graduale wird gesungen wie in den „Missis votivis per annum“, also: Dolorosa .... factus homo, alleluja, alleluja. ℣. Stabat ... dolorosa. Das Alleluja aber wird jetzt weggelassen und die Sequenz Stabat mater ganz gesungen resp. rezitiert und erst nach dem Amen wird das vorher ausgefallene Alleluja nachgeholt.

In einzelnen Gegenden und Kirchen werden zu verschiedenen Zeiten noch besondere kirchliche Andachten abgehalten, welche zu besprechen hier nicht angeht. Aus den bisher entwickelten Grundsätzen und Verordnungen wird jeder verständige Chordirigent leicht die Norm abnehmen können, wie er sich dabei zu verhalten, und was er dabei zu thun oder zu meiden habe.

Notwendige und empfehlenswerte Bücher und Schriften.

Damit der Chordirigent wisse, welche Feste auf die einzelnen Tage fallen und welche wechselnden Gesänge er deshalb einüben muß, ist der Besitz des Diözesandirektoriums für ihn unerläßlich und dasselbe ist daher für jeden Kirchenchor anzuschaffen. Das Verständnis desselben ist sehr leicht, zumal es sich für den Dirigenten gewöhnlich nur um den gleich hinter dem betreffenden Datum stehenden Namen des auf den Tag fallenden Festes handelt und höchstens noch um eine etwaige kurze die Messe oder Vesper betreffende Notiz. Der Dirigent wird sich nach kurzer durch einen Priester vorzunehmender Unterweisung schnell damit einrichten, und, wenn ihm bisweilen doch

noch eine Unklarheit aufstößt, dieselbe sich durch den Pfarrer beseitigen lassen. Zu beachten ist, daß die einzelnen Kirchen noch ihre besonderen Feste haben, so das Patroziniums- und Kirchweihfest, welche oft nicht mit der Ordnung des Direktoriums stimmen. Der Dirigent muß sich daher an den Pfarrer wenden, damit dieser ihm rechtzeitig die wenigen dadurch bedingten Änderungen mitteile. Das Gleiche gilt von feierlichen Votivämtern, welche auch abweichend vom Direktorium gehalten werden.

Zur Ausführung der wechselnden Gesänge gehören auf jeden Chor die nötige Anzahl von Exemplaren des Graduale Romanum, worin nicht nur die eigentlichen Gradualien enthalten sind, sondern überhaupt Alles, was der Chor an den verschiedenen Tagen zum Amte zu singen hat, feststehende Gesänge sowohl, wie wechselnde. Den Namen hat dieses Buch wohl daher, daß die Sänger, wie ja wiederholt gesagt ist, aktiv teilnehmen an der hl. Handlung, aber nicht, wie der Priester, direkt am Altare stehen, sondern nur gleichsam auf den Stufen, die zum Altare führen, und von da aus diese Gesänge ertönen lassen. Der an sich für die Sänger passendste Ort ist deshalb ja auch das Presbyterium, also ganz nahe am Altare, und nur praktische Gründe haben dazu geführt, ihnen gewöhnlich einen andern Platz anzuweisen.

Das von der Rituskongregation selbst herausgegebene und vom hl. Stuhle als authentisch erklärte Graduale Romanum erschien in Regensburg bei Pustet in folgenden Ausgaben: 1) In größtem Folioformat (für Kathedral- und Stiftskirchen), 2 Bände, 80—120 Mark. 2) Oktavausgabe, rot und schwarz, sehr schön und deutlich, 5 Mark. 3) Stereotyp-Oktavausgabe, nur schwarz gedruckt, 3 Mark.

Die Einrichtung des Graduale ist so, daß zuerst das Proprium de tempore steht, vom ersten Adventsonntage an die Sonntage, Ferien, der Weihnachts-, Ostern- und Pfingstfestkreis bis zum letzten Sonntage nach Pfingsten. Dann kommt das Proprium de Sanctis, die Heiligenfeste vom 29. November an. Dann folgt mit besonderer eingeklammerter Seitenzahl das

Commune Sanctorum, die den einzelnen Klassen der Heiligen gemeinsam zukommenden Gesänge und die Votivmessen. Weiter folgen in der Oktavausgabe die Festa pro aliquibus locis und noch ein Appendix, zwei Sammlungen der meisten nicht in der ganzen Kirche, sondern nur in einzelnen Diözesen und Ländern gefeierten Feste. Dann steht mit wieder neuer, gesternter Seitenzahl das Ordinarium Missae, die verschiedenen feststehenden Gesänge der Messe, das Requiem, die Responsorien, das Te Deum, und einige Hymnen enthaltend. Zuletzt finden sich ausführliche Register, das alphabetische der Feste und Heiligennamen, der einzelnen Introiten, Gradualien, Alleluja, Traktus, Sequenzen, Offertorien u. s. w.

Ein Auszug aus der Stereotypausgabe des Graduale ist erschienen unter dem Titel: Epitome ex Graduali Romano, 1,80 Mark. Derselbe enthält die vollständigen Meßgesänge, stehende wie wechselnde, von allen Sonn- und gebotenen Festtagen, sowie von allen Heiligenfesten, welche auf einen Sonntag treffen können. Weggelassen sind also die Festa semiduplicia und simplicia, sowie alle nicht privilegierten Ferien. Dieser Auszug reicht für die meisten Kirchen vollständig aus. Es genügt also namentlich für kleinere und ärmere Kirchen, wenn sie die nötige Anzahl von Exemplaren der Epitome besitzen, nur muß für etwa vorkommende besondere Fälle wenigstens ein vollständiges Graduale vorhanden sein.

Unter dem Titel Manuale chorale ist — auch bei Pustet — eine Ausgabe der gebräuchlichsten Choralgesänge in moderner Notenschrift erschienen (Pr. 1 M.), welche ebenfalls weite Verbreitung verdienen.

Das Ordinarium Missæ (Kyriale) ist auch besonders zu haben, rot und schwarz 60 Pf., nur schwarz 40 Pf., in Folio 9—12 M.

Da jede Diözese ihre einzelnen besonderen Feste hat, welche sich selbst in den Anhängen des Graduale nicht alle finden, so muß zum Graduale wie zur Epitome das betreffende Diözesanproprium besonders verlangt,*) und dann hinten an das Gra-

*) wenn es einzeln käuflich ist.

duale angebunden werden. So hat z. B. in der Breslauer Diözese die hl. Hedwig als Patronin eine andere besondere Messe, nicht die gewöhnliche des Graduale. Beim Einbinden lasse man sich wenigstens vier Bänder anbringen, so lang, daß sie, schief gelegt noch ein gutes Stück über die Ecken reichen und von verschiedener Farbe, weil die Gesänge einer Messe häufig an verschiedenen Stellen stehen, ja selbst ein Graduale muß man bisweilen an zwei verschiedenen Stellen suchen. Die Sänger müssen daher schon bei der Probe lernen, sich die Zeichen und die Farbe derselben zu merken. Das Graduale am Feste der Apostelfürsten Petrus und Paulus ist, wie Seite 316 der neuen Stereotypausgabe angegeben ist, in seinen ersten zwei Versen zu finden auf Seite [60], wo man also beispielsweise das rote Band hingelegt hat; um das Alleluja nebst folgendem Vers zu finden, schlägt man schleunigst zurück nach Seite 248, wo man vorher etwa das grüne Band hingelegt hat.

In der kleinen Ausgabe des Graduale finden sich hinten zwei Blätter mit der Überschrift: Toni Gloria Patri ad Introitum und Alleluja pro tempore Paschali. Diese lasse man nicht mit einbinden, sondern schneide sie vorher heraus. Sie dienen zur Einlage, damit man nicht nach dem Introitus ꝛc. jedesmal erst umschlagen und zur Wiederholung wieder zurückschlagen muß. Man legt vielmehr das Blatt bei der Messe ein, welche an diesem Tage gerade gesungen wird. Steht also z. B. am ersten Februar, dem Feste des heil. Ignatius, nach dem Introitus: ℣. Gloria Patri. Ton. II. pag. 3*, so braucht man nicht erst nach Seite 3* zu blättern, um dort das Gloria Patri des zweiten Tones zu suchen, und dann wieder zurück, um den Introitus zu wiederholen, sondern man singt das zweite Gloria Patri vom Einlageblatt, das man vorher zum Feste des heil. Ignatius gelegt hat. In der neuen Ausgabe des Graduale fehlen die Toni Gloria Patri S. 3* und 4* und finden sich nur auf dem Einlegeblatte.

Zum Graduale (das Ordinarium Missæ ausgenommen) ist in zweiter Auflage eine Orgelbegleitung von Haberl und Hanisch bei Pustet erschienen, Pr. 9 Mark 40 Pf. Die Orgel-

begleitung zum Ordinarium Missæ ist von Witt geschrieben und kostet in vierter Auflage 2 M. 40 Pf. In neuester Zeit erschienen noch zwei Begleitungen von Piel und Schmetz, Kat. Nr. 1158, 5 M., und von Hanisch, 3 M. Hier sei nur kurz bemerkt, daß die Begleitung zu gregorianischen Gesängen einen gewandten Organisten voraussetzt, da derselbe sich durchaus nach den Sängern richten muß, nicht die Sänger nach ihm, wenn nicht der freie Fluß des Gesanges vollständig gehemmt oder zerstört werden soll.*) Im Übrigen sei auf das Wittsche Vorwort verwiesen.

Sind in einer Kirche Vespern gebräuchlich, so müssen die nötigen Exemplare des Vesperale Romanum angeschafft werden. Dasselbe ist in zwei Oktavausgaben in Rot- und Schwarzdruck (5 M.) und als Stereotypausgabe (3 M.) erschienen und hat gleichfalls eine Orgelbegleitung von Haberl und Hanisch gefunden, Pr. 9 M. 10 Pf. (Die Begleitung zu den Hymnen ist auch besonders zu haben zum Preise von 2 M. 40 Pf.) Auch hierzu ist das Diözesanproprium zu besorgen. Wie zum Graduale, so ist auch zum Vesperale ein entsprechender Auszug, die Epitome ex Vesperali Romano erschienen, Pr. ungeb. 1 M. 70 Pf. Sehr zu empfehlen ist auch das Psalterium vespertinum, Pr. 50 Pf., wegen der praktischen Verteilung der Silben unter den Noten, so daß das Zusammentreffen der Sänger gesichert ist. Empfohlen wird außerdem Mohr, Anleitung zur kirchlichen Psalmodie und Wack, Manuale Vespertinum. Von den Pustetschen Choralausgaben seien noch kurz erwähnt das Antiphonarium Romanum zum Singen des ganzen Offiziums, das Directorium Chori, das Officium Defunctorum in zwei Ausgaben, das Officium hebdomadæ Sanctæ und das Processionale Romanum.

Dieser Pustet'schen Ausgaben hat man sich, mit Ausschließung

*) Von 100 Organisten werden kaum 10 die nötige Gewandtheit besitzen, den Choral gut begleiten zu können. Auch müßten die Sänger der Begleitung wegen immer in der notierten Tonhöhe singen, was gleichfalls häufig unmöglich wäre.

jeder andern, allein zu bedienen.*) Ein strenger Befehl des apostolischen Stuhles liegt allerdings nicht vor, sondern nur der wiederholt in der eindringlichsten Weise ausgesprochene Wunsch; („magnopere", „vehementer", „commendamus". „Wir approbieren die genannten Ausgaben und erklären sie für authentisch. Den Hochwürd. Bischöfen, sowie Allen, die für die hl. Musik zu sorgen haben, empfehlen wir dieselben dringend" u. dgl.) Die Ritúskongregation erklärte aber am 10. April 1883**) in denkbar schärfster Wiederholung dieser Wünsche, von Erlaß eines eigentlichen Befehls habe der hl. Vater nur deshalb Abstand genommen, weil er wisse, daß man seine in so eindringlicher Weise ausgesprochenen Wünsche als Befehl auffassen werde, und jede neue Ausgabe des Missale, Rituale und Pontificale dürfe nur diesen approbierten Gesang enthalten.

Die bei Pustet erschienenen, von der Ritúskongregation selbst besorgten, Ausgaben sind nicht etwa, wie verschiedentlich geglaubt zu werden scheint, eine Privatspekulation. Nicht Herr Pustet beabsichtigte die Bücher herauszugeben, und wandte sich

*) Die Kölner Erzdiözese, in welcher kurz vor der Herausgabe der offiziellen Choralbücher eigene Choralbücher gedruckt wurden, hat vom apostolischen Stuhle das spezielle Privileg erhalten, sie vorläufig noch gebrauchen zu dürfen. Für die Breslauer Diözese ist soeben eine besondere Ausgabe des Graduale, gedruckt bei Pustet, im Verlage der fürstbischöflichen geheimen Kanzlei erschienen, nur in Schwarzdruck, welche sich von der offiziellen, typischen Ausgabe blos dadurch unterscheidet, daß die beiden Anhänge mit den Festen pro aliquibus locis weggelassen sind, und dafür gleich das Proprium Vratislaviense S. [103]—[148] gesetzt ist. Wer sich also innerhalb genannter Diözese außer dem offiziellen Breslauer Graduale noch die Ausgabe mit Rotdruck anschaffen will, oder zum gewöhnlichen Gebrauch den vollständig ausreichenden billigen Auszug (die Epitome), kann diese Bücher nicht aus der geheimen Kanzlei beziehen, sondern nur durch eine Buchhandlung, oder von Pustet direkt, erhält aber dazu kein Proprium Vratislaviense. Für das Vesperale ist das Breslauer Proprium auch erschienen, aber nicht im Verlage der geheimen Kanzlei, sondern bei Pustet. Dasselbe wird an das Vesperale, oder an den Auszug daraus, die Epitome ad Vesperale Romanum, angebunden.

**) Bestätigt von Leo XIII. den 26. April 1883.

um Erteilung eines Privilegs an die Kongregation, sondern umgekehrt Pius IX. beschloß die Einführung eines einheitlichen Gesanges, und auf seinen speziellen Befehl schrieb die Ritus-kongregation am 2. Januar 1868 an die italienischen und aus-wärtigen Drucker und Verleger, ob sie zur Durchführung dieses Werkes mithelfen wollten. Von allen diesen erklärte sich nur Herr Pustet bereit, und darauf hin wurde ihm die Ausführung übertragen und ein dreißig Jahre währendes Privileg gegen irgend welchen Nachdruck erteilt.*) Darum sind diese Ausgaben nicht etwa blos von der Rituskongregation approbiert, son-dern sie treten als direkt kirchliche Ausgaben auf. „Cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato, cura et aucto-ritate Sacrorum Rituum Congregationis digestum", „mit dem auf Befehl des Papstes Paul V. verbesserten Gesange, besorgt und hergestellt durch die Autorität der Kongregation der hl. Riten" heißt es auf jedem Exemplare. Auch enthält diese Ausgabe nach ausdrücklicher wiederholter Erklärung der Ritus-kongregation nicht etwa, wie behauptet wurde, „einen veränder-ten, verstümmelten, ganz verdorbenen gregorianischen Gesang, sondern den ächten und wahren," d. h. den von der kirchlichen Autorität gewollten.**)

Das Direktorium und die notwendigen Choralbücher müssen aus der Kirchkasse geschafft werden und der Chordirigent ist in keiner Weise verpflichtet, sie aus eigener Tasche zu bezahlen, ebensowenig wie etwa der Glöckner die Glocken, oder der Priester das Meßgewand oder das Meßbuch sich selbst schaffen muß.

In den meisten Kirchen wird nicht nur Volksgesang und Choral, sondern auch Kunstgesang geübt. Die dazu erforder-lichen Musikalien müssen dem Chordirigenten gleichfalls geschafft werden, widrigenfalls er es ablehnen kann, Kunstgesang aufzu-führen. Der Hinweis auf etwa ja in Menge vorhandene Musi-

---

*) Vergl. das Dekret „Romanorum Pontificum sollicitudo" vom 10. April 1883.

**) Vgl. die Dekrete vom 30. Mai 1873, 14. April 1877, 15. Nov. 1878, und 23. Febr. 1880.

kalien ist nicht anwendbar, wenn diese nicht den Vorschriften der Kirche entsprechen. Mag man sie früher noch so oft gebraucht haben, jetzt, wo der Wille und das Gesetz der Kirche wieder bekannt ist, sind sie nicht zu verwenden. Der Chordirigent sei nur recht fest und zeige, daß es nicht persönlicher Geschmack und Rechthaberei sei, wenn er solche Sachen nicht mehr aufführt, sondern nur pflichtmäßiger Gehorsam gegen die kirchliche Autorität. In den amtlichen Verordnungen des Breslauer Gen. Vik. Amtes Nr. 233 heißt es, „daß das lobenswerte Bestreben, den kirchenmusikalischen Gesetzen zu gehorchen, sich namentlich auch dadurch kennzeichne, daß man die Gradualien und Offertorien nicht nach willkürlicher Auswahl, sondern in vorgeschriebener Weise singe. Die Beschaffung der von der Kirche vorgeschriebenen Texte dürfe den Chordirigenten aus eigenen Mitteln nicht zugemutet werden, und diese Musikalien sollen daher auf Kosten der Kirchkasse beschafft werden." Es ist kein Grund vorhanden, diese Verordnung strikte nur auf die Gradualien und Offertorien zu beziehen, da Niemand verlangen kann, der Dirigent solle die übrigen Musikalien aus eigenem Vermögen kaufen, oder durch Abschreiben gewinnen.*) Das den Verleger schädigende Abschreiben ist zudem meist auch strafrechtlich verboten, und die gedruckten Noten sind so außerordentlich billig, daß sich das Abschreiben nicht der Mühe lohnt.

Um zu wissen, welche Werke sich für die Kirche eignen, muß der Chordirigent den für ihn geradezu unentbehrlichen (Cäcilien-)Vereinskatalog besitzen. Derselbe erscheint als Beilage zu den Fliegenden Blättern für kath. Kirchenmusik und ist auch besonders im Buchhandel zu haben. Er umfaßt bereits 1298 Nummern, darunter viele Sammelwerke, und enthält Titel, Preis und Beurteilung der für alle Teile des Gottesdienstes und für die verschiedensten Bedürfnisse nötigen Musikalien: reine, Orgelsachen, Volksgesang, Choral, Kunstgesang, ein- bis achtstimmig, für Ober- oder Unterstimmen, oder gemischten Chor,

*) Diese Auffassung wird durch die fürstb. Verordnung v. 24. April 1889, V. d. G. V. A. 255. III. ausdrücklich bestätigt.

mit und ohne Orgel, mit und ohne Instrumente, von den leichtesten bis zu den schwierigsten Stücken, theoretische Werke, Harmonielehren, Orgel-, Harmonium- und Violinschulen u. dgl.

Nicht alle kirchlich brauchbaren Musikstücke sind im Katalog enthalten, sondern nur die, deren Aufnahme von den Komponisten oder Verlegern nachgesucht wurde, so daß es auch gute Kirchenmusik geben kann, die nicht im Katalog zu finden ist. Da durch den Katalog jede Komposition kostenfrei weithin bekannt wird, so liegt es natürlich im Interesse jedes Verlegers, sich um die Aufnahme zu bemühen, und es ist deshalb schon ziemlich verdächtig, wenn eine sich für kirchlich ausgebende Komposition sich nicht im Katalog befindet. Umgekehrt erhält ein Stück durch Aufnahme in den Katalog nicht etwa eine Approbation in künstlerischer Hinsicht, sondern es ist dadurch nur gesagt, daß die liturgischen Gesetze beobachtet sind und das Stück, mit Berücksichtigung häufig der allereinfachsten Kräfte, der Kirche nicht unwürdig ist. Wollte man sich ausschließlich auf den künstlerischen Standpunkt stellend solche ganz leichte und fast kunstlose Kompositionen ganz ausschließen, so würde man einer großen Anzahl von Chören überhaupt die Möglichkeit nehmen, zur Verherrlichung des Gottesdienstes nach ihren Kräften beizutragen. Höher geben und mehr leisten können sie vorläufig absolut noch nicht, es sei denn, daß sie kunstvollere Werke geradezu durch erbärmliche Aufführung, an der weder Gott noch die Menschen Gefallen finden können, verhunzen. Bloß Choral zu singen, würde Vielen nicht genügen und ist auch nicht Vorschrift. Warum soll man also hier den glimmenden Docht auslöschen und solch schwachen Chören nicht so weit als möglich entgegen kommen? Solange es noch kleine Dorfkirchen mit durchaus unzulänglichen Gesangskräften giebt, und das wird bis ans Ende der Welt der Fall sein, solange werden auch die ganz leichten und fast ganz kunstlosen Kirchenkompositionen als notwendiges Übel zu ertragen sein. Für Kathedralen und größere Chöre wäre die Aufführung solch leichter Sachen allerdings eine Schande und eine Geringschätzung Gottes. Der Heller der armen Witwe gilt aber vor Gott oft mehr, als große Summen der Reichen. Die Not-

wendigkeit, nicht auf der untersten Stufe des Könnens stehen bleiben zu wollen, vielmehr energisch nach künstlerischer Musik zu streben, ist in dieser Instruktion scharf genug betont worden. Ebenso wünscht Niemand sehnlicher als der Cäcilienverein, daß nur gediegene und möglichst kunstvolle Kompositionen aufgeführt würden. Da er aber nicht nur für Kathedralen, sondern auch für die kleinsten Gemeinden und ärmsten Dorfkirchen zu sorgen hat, muß er auch kunstlose Kompositionen tolerieren, sofern sie nur den liturgischen Gesetzen entsprechen, keine groben Fehler gegen die musikalischen Gesetze enthalten, und kein weltliches und theatralisches Gepräge besitzen.

Jedes in den Katalog aufgenommene Stück ist von drei Referenten begutachtet, welche einem auf Anordnung des Papstes gewählten Kollegium von Kirchenmusik-Verständigen entnommen sind. Wenn nur zwei Namen unterzeichnet sind, so bedeutet dies, daß der Generalpräses als Dritter mit der Aufnahme einverstanden ist, ohne ein besonderes Urteil darüber abzugeben. Bischof Elder von Cincinnati sagt in einer Empfehlung dieses Katalogs, es sei ja richtig, daß auch die Referenten irren könnten, daß aber kein anderes Verfahren so viele Garantien einer gerechten Beurteilung von Kompositionen biete, als das Referentenkollegium des Cäcilienvereins.

Auf dem Umschlage des Katalogs sind die Werke nach den Komponisten alphabetisch geordnet, und die leichten und mittelschweren mit den Buchstaben l. und m. bezeichnet. In Musica sacra 1881, Nr. 5 ist eine Zusammenstellung der leichten und mittelschweren Stücke bis Nr. 540 erschienen, ebenso giebt Witt in seiner Streitschrift S. 34 und 60 eine Liste des Allerleichtesten und Leichten bis Nr. 911. Im „Kirchenmukalischen Jahrbuch" 1889 ist außerdem ein bis Nr. 1037 reichendes, sehr praktisches „Alphabetisches Register" zusammengestellt, welches sofort Aufschluß giebt, unter welcher Nummer des Katalogs man ein gesuchtes Musikstück finden kann. Die Fortsetzung, Nr. 1038 bis 1266, steht im Kirchenmus. Jahrbuch 1890. Es ist das namentlich wichtig bei Gradualien und Offertorien, welche sich

gewöhnlich in Sammelwerken befinden. Braucht Jemand z. B. das Offertorium „Justorum animæ“, so findet er in diesem Register sofort etwa ein Dutzend Kompositionen angegeben, die er sonst im Katalog, wo nur der Haupttitel der Werke, nicht ihr ganz spezieller Inhalt angegeben ist, sehr schwer finden, oder ganz vergeblich suchen würde.

Nochmals wird darauf aufmerksam gemacht, daß man für den Anfang ja nicht zu schwere Sachen auswähle. Solche schwierige Stücke werden zwar nach mühevoller Einprobierung oft äußerlich bewältigt und heruntergesungen, es fehlt aber gewöhnlich noch das Verständnis dafür, sowie die Feinheit des Vortrages. Die dynamischen Zeichen werden entweder gar nicht, oder noch zu schülerhaft beachtet; die Übergänge vom Forte zum Piano und umgekehrt sind zu grell, das Forte wird geschrieen, beim Piano wird wegen schlechten Atemholens detoniert, kurz es mangelt an jeglicher Politur. Es fehlt der richtige Ausdruck, und darum ist auch der Eindruck einer an sich ja vorzüglichen, aber schülerhaft vorgeführten Komposition ein schlechter. Man wähle also anfangs vielleicht etwas von Singenberger, Jaspers, Groiß, Arnfelser, Edenhofer, dann erst gehe man über zu den leichten Werken von Haller, Nikel, Witt u. s. w., und wage sich nicht so leicht an die schwereren Sachen der Genannten, sowie an Stehle, Greith, Piel u. dgl. Die Namen der Komponisten allein sind aber nicht maßgebend, da die Einzelnen Kompositionen von der verschiedensten Schwierigkeit geschaffen haben. Ebenso ist zu raten, sich nicht auf die Urteile des Katalogs allein zu verlassen und danach sich seinen Bedarf an Musikalien zu kaufen, da einmal der Katalog schon i. J. 1870 begonnen wurde und verschiedene Männer zu verschiedenen Zeiten daran gearbeitet haben, so daß der an die einzelnen Werke gelegte Maßstab wohl im Großen und Ganzen gleich, aber doch nicht absolut immer derselbe sein kann. Sodann ist ein Werk für einen wohl kleinen, aber geübten Chor ganz leicht, während es für einen andern schwer oder unmöglich ist. Am besten dürfte es sein, wenn der Chordirigent sich nach dem Katalog die verschiedenen ihm passend scheinenden Musikalien

erst zur Ansicht vorlegen läßt und dann selbst urteilt, ob sie für seinen Chor auch geeignet sind.

Dringend gewarnt muß aber davor werden, auf bloße Annoncen und Buchhändlerreklamen hin sich ein Werk anzuschaffen. Man warte also durchaus ab, bis von zuständiger Seite dis Beurteilung vorliegt, und die Komposition in den Katalog aufgenommen ist.

Wer in der Kirchenmusik auf dem Laufenden erhalten sein, und vom Geiste wahrer Kirchenmusik durchdrungen werden will, für den ist das Lesen von kirchenmusikalischen Zeitschriften unerläßlich. An erster Stelle sind die, bisher so genannten, Wittschen Blätter zu nennen, nämlich die „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik“ und die „Musica sacra“. Gegründet i. J. 1866 resp. 1868 und bis Ende 1888 redigiert wurden sie von Witt, gegenwärtiger Redakteur ist Generalpräses Domkapellmeister Schmidt in Münster resp. Direktor der Kirchenmusik-Schule Dr. Haberl in Regensburg. Beide Zeitschriften erscheinen monatlich zum 15. resp. 1., kosten im Buchhandel und durch die bayerische Post bezogen jährlich à 2 M., durch die Reichspost 2,20 M. und bilden jede für sich ein abgeschlossenes Ganzes. Erstere Zeitschrift ist das offizielle Organ des Cäcilienvereins, und enthält verhältnismäßig mehr Rechenschaftsberichte und Vereinsnachrichten, letztere verhältnismäßig mehr wissenschaftliche Abhandlungen. Beide bringen Theoretisches und Praktisches, Polemisches und Apologetisches, Berichte über Aufführungen, Besprechungen von Kompositionen, Orgeln, Glocken, kurz über Alles, was nur irgendwie mit der Kirchenmusik zusammenhängt, und sind eine wahre Fundgrube für Jeden, der sich mit Kirchenmusik beschäftigt. Da sie zudem regelmäßig Musikbeilagen bringen, die „Fliegenden Blätter für K. M.“ außerdem je nach der Anzahl der eingegangenen Referate auch die Fortsetzung des Vereinskataloges, so wird nichts entgegenstehen, sie aus der Kirchkasse zu bezahlen. Außer diesen beiden Zeitschriften giebt es noch in einzelnen Diözesen besondere Organe, z. B. den Chorwächter, das Gregoriusblatt, die kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift, u. s. w.

Die sämtlichen Jahrgänge der „Fliegenden Blätter" und der Musica sacra durchzustudieren erfordert sehr viel Zeit und Mühe, zudem sind die einzelnen Jahrgänge häufig gar nicht mehr zu erlangen. Wer aber diese Instruktion mehrmals durchstudiert hat — einmaliges Durchlesen ist für den, welcher sich bis jetzt nicht um wahrhaft kirchliche Kirchenmusik gekümmert hat, durchaus ungenügend — der wird wenigstens in der Hauptsache unterrichtet sein. Außerdem sei zur Information empfohlen: Witt, „Das königl. bayerische Kultusministerium und der Cäcilienverein, eine Streitschrift und zugleich ein Handbuch für Musiklaien bei Beurteilung katholischer Kirchenmusik," Pustet, 1,50 M. Sehr belehrend und interessant zugleich. Ferner: Selbst, „Der katholische Kirchengesang, populäre Vorträge zum Gebrauche für Geistliche und Laien." 2. umgearbeitete Auflage. Pustet, 1,50 M. (Ver. Kat. Nr. 527.) Für Jeden sehr empfehlenswert, der auch nicht eine Note kennt. Auch die interessanten „Chorphotographien" von Stehle (Kat. Nr. 173), Pustet, 2. Aufl. 0,90 M., werden gute Dienste leisten.

Zur gründlichen Erlernung des gregorianischen Gesanges dient an erster Stelle das schon in achter Auflage erschienene, in mehrere Sprachen übersetzte und vom hl. Vater zur Einführung in den italienischen Priesterseminarien besonders empfohlene Buch von Haberl: Magister choralis (Kat. Nr. 36), Pustet, 1 M. 40 Pf.

Das ganze Meßbuch, lateinisch und deutsch, nebst kurzen liturgischen Erklärungen bietet Schott, „das Meßbuch", Freiburg bei Herder, 2. Aufl. 2,40 M. Ebenso ist bei Pustet das deutsche Missale von Reischl erschienen. Zu erwähnen ist auch hier das umfangreiche Werk von Dom Prosper Gueranger „das Kirchenjahr", Mainz bei Kirchheim, und das vielleicht noch umfassendere im Erscheinen begriffene von Dippel „das kath. Kirchenjahr", fünf Bände, Regensburger Verlagsanstalt (Manz). Auch das mit großer Wärme und Gründlichkeit geschriebene Buch von Gihr, „das hl. Meßopfer", Freiburg, Herder, wird gute Dienste leisten.

Für angehende Organisten wird besonders empfohlen Oberhoffer, „Schule des kath. Organisten", Trier bei Linz, 3. Aufl., 9 M., (Kat. Nr. 12). Schulen für Harmonium, Harmonie und Gesanglehren sind im Katalog gleichfalls vielfach vorhanden, z. B. 212, 244, 279, 498, 510, 540, 630, 689, 959 u. a.

Cäcilien-Verein.

In der Bestätigungsbulle des Cäcilienvereins vom 16. Dez. 1870 klagt Pius IX., „in den meisten Kirchen sowohl hier zu Lande (in Italien), wie auch auswärts habe sich eine Musikgattung eingedrängt, welche durchaus nur für das Spiel der Bühne geeignet und deshalb verboten sei". Bei solcher notorisch weiten Verbreitung kirchenmusikalischer Mißbräuche reicht die Kraft des Einzelnen zu ihrer Ausrottung nicht hin, wenn gleich jeder Einzelne, den es angeht, verpflichtet ist, in seinem Wirkungskreise an ihrer Abstellung zu arbeiten. Ebenso verhallt die Stimme der kirchlichen Oberen, welche auf Verbesserung dringen, meist wirkungslos, wenn auf seiten derjenigen, die sich darum zu kümmern haben, kein Verständnis dafür vorhanden ist, wenn nicht die allseitige Möglichkeit der Durchführung bewiesen wird, wenn nicht Musikalien, welche den kirchlichen Vorschriften ebensowohl, wie den Kräften der Ausführenden entsprechen, hinreichend vorhanden sind. Deshalb hat sich in Deutschland und in andern Ländern ein Verein unter dem Schutze der Patronin der hl. Musik, der hl. Cäcilia gebildet, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat, der kirchlichen Autorität in der Durchführung ihrer Forderungen behilflich zu sein. Zur Erfüllung dieser Aufgabe hat sich derselbe dem Papste und den Bischöfen angeboten, und wurde von ihnen zu diesem Zwecke angenommen, approbiert und beauftragt. Nicht im eigenen Interesse handelt er also, sondern im Interesse der Kirche und gestützt auf ihre Autorität. Nicht um eine Geschmackssache handelt es sich für ihn, nicht darum, welche Musik schöner ist und er pflegt die cäcilianische Musik nicht als eine Art Sport, sondern die Be-

obachtung der unter einer Sünde verpflichtenden kirchlichen Vorschriften ist ihm eine Gewissenssache.

Der von Witt i. J. 1867 gegründete deutsche Cäcilienverein wurde vom hl. Vater auf die Bitte von 32 Bischöfen am 16. Dez. 1870 bestätigt, hat einen Kardinal als obersten Protektor,*) der im Namen und Auftrage des Papstes die Aufsicht über den Verein führt und dem jährlich Bericht über die Wirksamkeit des Vereines erstattet werden muß. In den einzelnen Diözesen und Pfarreien bilden die Bischöfe resp. Pfarrer die geistlichen Vorsteher. Der Verein wird geleitet von einem Generalpräses,**) und gliedert sich in Diözesan-, Bezirks- und Pfarrvereine. Die Statuten (siehe Fl. Bl. 1884, Nr. 5) können gratis von Pustet in Regensburg bezogen werden. Über Bezirksvereinsversammlungen lese man nach Fl. Bl. 1882 Nr. 1, über Pfarrvereine Fl. Bl. 1875 Nr. 7—12.

Pfarrvereine, welche auch in den kleinsten Pfarreien bestehen sollten, sind ein vorzügliches Mittel zur Bildung und Erhaltung eines Sängerchores. Nicht nur geeignete Erwachsene, sondern auch begabte Schulkinder sind heranzuziehen, sonst fehlt später für abgehende Erwachsene der Ersatz. Erwachsene, welche aus irgend einem Grunde nicht thätige Mitglieder sein können, dürfen zahlende Mitglieder werden. Den Mitgliedern können bei Trauungen, Begräbnissen u. dgl. verschiedene Vorteile geboten werden. Der Pfarrer, oder ein von ihm ernannter Stellvertreter, ist, da es sich nicht um eine rein musikalische, sondern um eine kirchliche, liturgische Sache handelt, der geborene Vorsteher des Pfarrvereins, dem der technische Dirigent unterworfen ist in der im Kapitel „Kirchenchor" angegebenen Weise. Die Proben müssen möglichst regelmäßig besucht werden, und sind auch für Anfänger so einzurichten, daß nicht nur die rein technische Seite des richtig und gut Singens gelehrt wird, sondern auch zur Vermeidung der langen Weile dazwischen leichtere, zur Aufführ-

---

*) Gegenwärtig Se. Eminenz Kardinal Bianchi.

**) Bei der 12. Gen. Vers. in Brixen (11. Sept. 1889) wurden die HH. Domkapellmeister F. Schmidt in Münster i. W. zum Generalpräses, Dr. Fr. X. Haberl zum 1., Propst Ign. Mitterer in Brixen zum 2. Vicepräses gewählt.

rung geeignete Stücke, anfangs freilich nur nach dem Gehöre eingeübt werden. Mit großer Strenge ist darauf zu achten, daß der Pfarrverein ein kirchlicher bleibe, und kein Vergnügungsverein werde, der sich nur religiöser Bestrebungen als Deckmantel bedient. In den Proben ist Rauchen, Biertrinken u. dgl. durchaus nicht zu gestatten. Öffentliche Aufführungen außerhalb der Kirche dürfen keinen vorherrschend weltlichen Charakter haben, wenn gleich dem Scherz, oder gediegener weltlicher Musik bei solchen Gelegenheiten der Zugang nicht durchaus verschlossen zu werden braucht; Liebeslieder sind absolut zu vermeiden. Gemeinsame Ausflüge können, wenn sie sich in ehrbaren Schrunken halten, gestattet werden. Unbedingt zu verbieten sind aber bei solchen Gelegenheiten, ebenso nach Aufführungen oder Proben Tanzvergnügungen unter irgend welchem Titel. Wenn in dieser Hinsicht nicht mit äußerster Strenge verfahren wird, könnte es leicht geschehen, daß Rom die Verwendung von weiblichen Personen auf dem Chore überhaupt verbieten würde. Ebenso ist es selbstverständlich, daß die Politik aus dem Verein gänzlich ausgeschlossen bleibt.

Die Gegner des Cäcilienvereins, sofern sie nicht etwa aus Haß gegen alles Katholische dagegen sich auflehnen, gehören meist zu denen, „welche lästern, was sie nicht verstehen“.*) Es zeugt von grober Unwissenheit, wenn Jemand die Meinung ausspricht, der Verein wolle ausschließlich gregorianisch singen,**) oder wolle nur alte Musik dulden; (Andere beklagen sich wieder, er treibe zu wenig gregorianischen Gesang, und lasse außer den „Alten“ auch moderne Musik zu!) er wolle jeden Volksgesang verbannen, er wolle die Instrumente abschaffen, und dergleichen Unsinn mehr. Eine solche Anschauung über den Verein steht etwa auf gleicher Höhe mit der vielfach bei Andersgläubigen über die katholische Kirche herrschenden Meinung, sie verbiete die Bibel, sie erteile Nachlaß zukünftiger Sünden, sie befehle die Anbetung der Heiligen u. s. f. Der Cäcilien-

*) Jud. 10.

**) Den Choral an erster Stelle nach dem Willen der Kirche zu pflegen heißt doch noch lange nicht, ihn ausschließlich singen!

verein will vielmehr nur das, was die Kirche will und nur die Vorschriften der Kirche durchführen helfen und deshalb ist eine Opposition gegen ihn durchaus unstatthaft.*) Wir haben eine Menge kirchlicher Vereine, z. B. den Vincenzverein, den Missionsverein, den Paramentenverein und viele andere, welche nicht so direkt unter kirchlicher Leitung stehen, wie der Cäcilienverein, aber ebenfalls durchaus nur kirchliche Zwecke verfolgen und deshalb verdienen, nach Kräften unterstützt zu werden, ohne daß eine Pflicht zur Beteiligung daran vorhanden ist, aber niemals bekämpft werden dürfen. Dem Vincenzverein z. B. anzugehören hat Niemand die Pflicht, wohl aber ist Jeder ohne Ausnahme bei Verlust der Seligkeit**) verpflichtet, den Zweck des Vincenzvereins, die vernünftige Unterstützung der Armen, zu pflegen, auch wenn er nicht Vereinsmitglied werden will. So hat auch Niemand die Pflicht, dem Cäcilienverein anzugehören,***) wohl aber muß er im Sinne und Geiste des Vereins wirken, wenn er mit Kirchenmusik zu schaffen, oder sich darum zu kümmern hat, oder er muß, wenn er nicht selbst direkt oder indirekt für kirchlich richtige Aufführungen zu sorgen hat, wenigstens den Verein und seine Tendenzen billigen. Er kann vielleicht an Personen innerhalb des Vereins Anstoß nehmen, er kann die Art und Weise, wie Einzelne innerhalb des Vereins seine Ideen zu verwirklichen

---

*) Witt definiert in seiner Streitschrift p. 30 den C.-V. als „eine freiwillige Vereinigung von Katholiken zum Zwecke der Verteidigung der Kirche und ihrer Gesetze in betreff der Kirchenmusik gegen alle Übertretungen und alle Angriffe auf dieselben, mögen sie von Geistlichen, Beamten, Abgeordneten, Chorregenten, Sängern oder sonst jemand ausgehen, sowie zur Förderung der ächten, d. h. den Gesetzen und der Liturgie der Kirche entsprechenden Tonkunst".

**) Matth. 25, 41—46.

***) Der Verfasser z. B. steht als katholischer Priester selbstverständlich auf dem Boden der kirchlichen Gesetzgebung, und deshalb auch im Ganzen wie im Einzelnen auf dem Boden des Cäcilienvereins; seine Bestrebungen zur Besserung der Kirchenmusik decken sich vollständig mit denen des Vereins. Er ist aber wegen äußerer, durch seine Krankheit veranlaßter, Umstände nicht formelles Mitglied desselben.

suchen, nicht billigen, er mag verschiedenen im Kataloge aufgeführten Musikalien keinen Geschmack abgewinnen können,*) und verschiedene verworfene Stücke für schöner (nicht für besser und kirchlicher!) halten, obwohl Jedem in seinem eigenen Interesse ein weises Zurückhalten seines absprechenden Urteils dringend anzuraten ist, wenn er nicht Gefahr laufen will, sich auch einmal gründlich zu blamieren,**) aber den Verein selbst und seine

*) Der Verein ist ja auch nicht an erster Stelle Kunstverein, sondern ein kirchlicher, die Durchführung der kirchlichen Vorschriften bezweckender, dem die Kunst nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zur Verherrlichung Gottes und zur Einwirkung auf das religiöse Gefühl der Gläubigen ist. Dazu muß noch, wie schon wiederholt gesagt, auch auf die Leistungsfähigkeit der kleinsten Gemeinden Rücksicht genommen werden. Wem übrigens verschiedene Stücke im Katalog nicht gefallen, der braucht sie ja nicht aufzuführen; er wird ihm zusagendere noch genug darin finden.

**) So wurde die erste Symphonie von Beethoven seiner Zeit kritisiert (nach dem Gedächtnis zitiert) als „die Arbeit eines jungen Mannes nicht ohne Talent, aber ein bis zur Karrikatur verzerrter Haydn"! In den „Musikalischen Charakterköpfen" von Riehl 3ter Band sind verschiedene Rezensionen aus der Leipziger „Allgemeinen Musikzeitung" über neu erschienene Beethovensche Werke abgedruckt. Da heißt es z. B. von den Klaviersonaten op. 10: „Die Gedanken seien wild aufeinandergehäuft, und mit einer etwas bizarren Manier dergestalt gruppiert, daß eine künstliche Dunkelheit hervorgebracht werde." Die Violinsonaten op. 12 sind „eine gelehrte Masse, ohne gute Methode —, keine Natur, kein Gesang; wenn aber Beethoven mehr sich selbst verleugnen, und den Gang der Natur einschlagen wolle, so könne er bei seinem Talent und Fleiß doch sicher noch viel Gutes liefern". Die neunte Symphonie ist „eine höchst merkwürdige Verirrung des völlig tauben Mannes". Das mögen eben unverständige Rezensenten gewesen sein. Was soll man aber dazu sagen, wenn der bekannte sehr tüchtige, freilich etwas trockene Fugenkomponist Albrechtsberger seinen einstigen Schüler Beethoven einen „exaltierten musikalischen Freigeist" heißt, (dieser gab ihm den „Musikpedanten" zurück) oder wenn gar der berühmte C. M. v. Weber von der Beethovenschen A-dur Symphonie äußert: „Nun haben die Extravaganzen dieses Genies das Non plus ultra erreicht, und Beethoven ist nun ganz reif für das Irrenhaus"!! Mögen die vielen „kleinen Genies", die weit unter Weber stehen, sich diese Bemerkung zur Warnung dienen lassen, und nicht gleich absprechend über eine „cäcilianische" Komposition urteilen. Es könnte sich schließlich doch herausstellen, daß sie gewaltig daneben geschossen haben.

Tendenzen darf er nicht bekämpfen, sonst widersteht er der Kirche selbst.

Welch hohes Gewicht man in Rom an maßgebender Stelle nicht nur den Tendenzen des Vereins, sondern auch seinen Leistungen beilegt, und wie bestimmt man wünscht, alle Chöre möchten „cäcilianisch" singen, kann man aus Folgendem erkennen: Als im Jahre 1884 der damalige Präfekt der Rituskongregation, Kardinal Bartolini, vom hl. Vater zum Protektor des Cäcilienvereins ernannt worden war, schrieb er an den Generalpräses Kanonikus Dr. Witt u. a.: „Und so will ich Sie denn jetzt versichern, daß ich ob des mir übertragenen ehrenvollen Amtes dem erlauchten Vereine, dem Sie vorstehen, meine wärmsten Sympathien entgegenbringe, und daß ich bestrebt sein werde, denselben nach Kräften zu schützen, zu hegen, und bis zu meines Lebens Ende zu fördern, damit derselbe den Vorrang des Lehramtes (magisterii primatum) in der heiligen Musik behaupte." Ebenso schreibt der derzeitige Protektor, Se. Eminenz Kardinal Bianchi d. 15. Okt. 1889 an den neugewählten Generalpräses Domkapellmeister Schmidt als Antwort auf den erstatteten Bericht über die Generalversammlung in Brixen,*) „er habe diesen Bericht mit höchster Genugthuung (summa animi satisfactione) erhalten. Die zahlreiche Beteiligung so hervorragender Männer, die Wichtigkeit und Nützlichkeit der Verhandlungen und Beschlüsse bezeugten laut die staunenswerten Fortschritte und überreichen Früchte des Vereins. Darüber müsse man sich im höchsten Grade freuen . . . Er gebe sehr gern kraft des ihm übertragenen ehrenvollen Amtes als Patron eines so edlen und nützlichen Vereins allen und jeden so weisen Beschlüssen der Versammlung seine Zustimmung, . . . und hege die sichere Erwartung, der Verein werde unter seiner (Schmidts) Leitung täglich immer mehr wachsen, die Wiederherstellung der hl. Musik nach dem Willen des hl. Vaters lebhaft (alacriter) verfolgen und glücklich vollenden."

*) S. Fl. Blätter 1889, Nr. 11.

Wer also auch dem Cäcilienverein nicht formell angehört, der muß ihm wenigstens seine Sympathien entgegenbringen, und darf niemals ihn und seine Bestrebungen bekämpfen. Es handelt sich ja nicht um private Meinungen und Bestrebungen Einzelner, sondern um kirchliche Gesetze und eine von Papst und Bischöfen approbierte und beständig überwachte Vereinigung zur ausdrücklich bezweckten Durchführung dieser Gesetze. Ist aber Jemand Mitglied des Vereins, so arbeite und kämpfe er für die Sache Gottes unverdrossen weiter, auch wenn er statt Lob nur Tadel und Undank erntet, auch wenn sich ihm Schwierigkeiten entgegenstellen, wenn er verfolgt und verhetzt und selbst von Solchen, bei denen man das Gegenteil erwarten müßte, im Stich gelassen wird. Auch hier gilt ja das Wort des Herrn: „Selig sind, die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen, denn ihrer ist das Himmelreich.“ Sehr richtig schreibt über diesen Punkt der als Bischof und Gelehrter gleich hochstehende, kunstsinnige Karl Joseph v. Hefele, Bischof von Rottenburg, am 18. März 1887 an den Rottenburger Diözesanpräses auf dessen über den Cäcilienverein erstatteten Jahresbericht u. a.: „Die Plenarversammlung des Vereins zu Ehingen im August v. J. hat erfreulicher Weise gezeigt, daß der Verein in der Diözese sein wohlverdientes Ansehen behauptet, und die Berichte einzelner Lokalvereine thuen dar, daß in zahlreichen Gemeinden jahraus jahrein bedeutende Opfer an Mühe, Zeit und Geld aufgewendet werden, um die Ehre Gottes und die Erbauung der Christen durch einen würdigen Kirchengesang zu heben. Mögen Geistliche und Laien, Pfarrer und Lehrer in vereintem Zusammenwirken geduldig ausharren, um Vorurteile zu zerstreuen, Mißstände zu heben, und den kirchlichen Vorschriften **zu ihrem Recht** zu verhelfen.“

Sehr energisch drückt sich auch der Bischof Mc Quaid von Rochester in einer am 2. Juli 1887 gehaltenen Predigt aus, wenn er sagt: „Wer soll in der Kirche herrschen? Die gegenüberstehenden Parteien sind der Altar und die Orgelbühne. Soll ersterer, oder soll letztere dominieren über Altar, Sanktuarium und Priester? Soll vom Altar, der für Opfer und Gebet da

ist, die Herrschaft ausgeübt werden, oder soll eine andere Gewalt im Hause Gottes das Scepter führen? Vor wenigen Jahren versammelten sich die Bischöfe der Vereinigten Staaten in Baltimore. In der Frage über Kirchenmusik wollten einige nur Choral in der Kirche geduldet wissen, während andere jede Art Musik im Hause Gottes gestatten wollten. Schließlich jedoch harmonierten alle darin, daß die Musik im Hause Gottes ernst, liturgisch richtig und strenge nach den Satzungen der Kirche sein müsse. Dieses wurde dann Gesetz für unser Land.*) . . . Mitglieder des Cäcilienvereins! Ich weiß, ihr seid entmutigt wegen der Schwierigkeiten, die sich euch entgegenstellen. Hier in der Kathedrale hatte ich auch meine Schwierigkeiten. Die Sänger und Sängerinnen wollten auch hier nicht hören auf Bischof und Priester; alle verließen uns, weil sie dem Bischof nicht gehorchen wollten. Ich sagte den Gläubigen: Wenn wir keine freiwilligen Sänger bekommen, singen wir mit den Kindern, und geht es damit nicht, dann wollen wir eine stille Messe haben. Und wie wir mit dem jetzigen Chore anfingen, wie wurden unsere armen Sänger verhöhnt! Öffentlich in den Zeitungen amüsirte man sich über Gesang und Orgelspiel in der Kathedrale. Aber jetzt, wo der Erfolg unserer Bemühungen ein geradezu wunderbarer ist, da mache ich das Gesetz.**) Cäcilianer! Ihr seid im Rechten, und ihr wißt, daß ihr es seid! Beginnt, wenn ihr nicht anders könnt, mit der Schule, dann werdet ihr katholische Chöre, katholische Musik in euern Kirchen haben, verschieden von Konzert-, Opern- und Tanzhalle. O haltet aus, seid standhaft!"

Ebenso spricht der Bischof von Linz in seiner Verordnung über die Kirchenmusik (Ostern 1887) von der „großartigen Bewegung, welche in unserer Zeit bei dem argen Verfalle der

---

*) Nicht nur für „unser Land", für Nordamerika, sondern das ist Gesetz für die ganze katholische Kirche. Für Nordamerika wurde dieses bestehende Gesetz nur mit ausdrücklichen Worten wieder eingeschärft.

**) Nämlich, daß in den Kirchen nur gesungen werden darf, was ein vom Bischof veröffentlichter kirchenmusikalischer Katalog enthält.

Kirchenmusik für die Reform derselben besonders in Deutschland sich kundgiebt."

Urteilt also ein Katholik absprechend über den Verein und seine Bestrebungen, der beweist nur zweierlei: entweder gänzlichen Mangel an kirchlichem Sinn, daß er sich herausnimmt, gegen Papst und Bischöfe aufzutreten, oder er urteilt und lästert über eine Sache, von der er nichts versteht. In beiden Fällen ist er wirklich nicht zu beneiden.

Doch will ich ein Mittel angeben, durch dessen Anwendung der verhaßte*) Cäcilienverein sehr leicht umgebracht werden könnte: Wenn Alle, die Kirchenmusik aufzuführen, oder für richtige und gute Ausführung zu sorgen haben, stets ihre Pflicht gethan hätten, wäre nie ein Cäcilienverein entstanden, und sobald alle Chöre liturgisch richtige und gute Musik gut aufführen, kann sich der Verein als überflüssig getrost auflösen. Ebenso würde er sofort seine Wirksamkeit einstellen, wenn Papst und Bischöfe die jetzt bestehenden kirchlichen Vorschriften aufheben und gestatten würden, daß der vorgeschriebene Text ganz oder teilweise ausgelassen, daß der Gesang in der Muttersprache bei liturgischen Handlungen erlaubt, daß Marsch-, Tanz-, Konzert- und Theatermusik, trivialer oder süßlich schmachtender Gesang aufgeführt wird, kurz, daß in Text und Musik Willkür herrschen darf. Solange aber die dem entgegenstehenden kirchlichen Gesetze gelten und immer wieder eingeschärft werden, und so lange diese Gesetze frech übertreten werden, solange wird auch der Cäcilienverein in seiner ausschließlichen Thätigkeit als Helfer von Papst und Bischöfen ausharren, und die Verachtung der kirchlichen Gesetze energisch bekämpfen.

Aus dem Gesagten ergiebt sich auch, daß es widersinnig ist, zwischen kirchlich und cäcilianisch einen Unterschied zu machen,

*) Die Worte des Herrn „Ihr werdet von Allen gehaßt werden um meines Namens willen" (Matth. 10, 22), „Weil ihr nicht von der Welt seid . . . darum hasset euch die Welt" (Joh. 15, 19), und „Ja es kommt die Stunde, daß Jeder, der euch tötet, Gott einen Dienst zu thun glauben wird," dürfen die „Cäcilianer" in gewisser Hinsicht auch auf sich anwenden.

einen besonderen „cäilianisch-kirchlichen Styl“ aufzustellen, neben dem auch noch ein anderer berechtigter Kirchenstyl bestehen könne und etwa zu sagen, wie z. B. in der kirchlichen Baukunst auch der gothische, romanische, byzantinische u. s. w. Styl gelte, von denen keiner ausschließliche Berechtigung habe, so dürfe man auch dem cäcilianischen Style nicht die Alleinberechtigung zuerkennen, sondern müsse auch andere Style neben ihm bestehen lassen. Der Vergleich schießt vollständig daneben, da es eben keinen besonderen „cäcilianischen Styl“ gibt. Das was in der Baukunst die verschiedenen mehr oder weniger gleichberechtigten Style sind, das sind in der Kirchenmusik gradeso die verschiedenen Style des Chorals, der alten, der modernen Musik, des reinen, des mit Orgel oder mit Instrumenten begleiteten Gesanges, welche alle vom Cäcilienverein gepflegt werden. Für beliebige Auswahl ist also gesorgt, gerade so, wie bei der Baukunst. Sowie es aber selbstverständlich nicht genügt, da man ja zwischen verschiedenen Baustylen freie Wahl habe, daß ein Bauwerk, z. B. ein Schloß oder ein Bahnhof, woran man einen Turm mit einem Kreuz darauf baut, ein rein gothisches, oder rein romanisches Kunstwerk ist, um deswegen auch schon eine Kirche zu sein, so genügt es auch nicht, daß ein Musikstück mit untergelegtem kirchlichem Text ein streng im alten oder modernen Style komponiertes Kunstwerk sei, um deswegen auch für die Kirche zu passen, sondern es müssen eben alle Anforderungen, welche die Kirche stellt, auch erfüllt sein.

Da der Cäcilienverein ausschließlich nur das ausführt, was die Kirche will oder zuläßt, ob es sich nun um Choral, oder Vokal- oder Instrumentalmusik handelt, so muß naturgemäß kirchlich und cäcilianisch vollkommen gleich sein. Ist eine Komposition kirchlich, d. h. entspricht sie in Text und musikalischer Gestaltung den kirchlichen Vorschriften, so ist sie damit naturgemäß auch cäcilianisch; und umgekehrt, ist sie nicht cäcilianisch, d. h. entspricht sie nach Text und Musik nicht den kirchlichen Gesetzen, so ist sie naturgemäß auch nicht kirchlich.

Daraus ergiebt sich die ausschließliche Berechtigung

des „Cäcilianismus“ und die ausschließliche Verpflichtung für Priester und Chorleiter, im cäcilianischen Sinne zu wirken, von selbst. Die Cäcilianer sind auf kirchenmusikalischem Gebiete etwa das, was die Katholiken innerhalb des Christentums sind: in jeder Hinsicht unterwürfig unter Papst und Bischöfe, mit Aufopferung der eigenen Meinung und Neigung, so weit natürlich die genannten Autoritäten innerhalb ihrer Kompetenz etwas verlangen. Die Nichtcäcilianer aber gleichen den Protestanten, von den rechtsstehenden angefangen, bis zu den Protestantenvereinlern und Leugnern der Gottheit Christi: sie stellen die „freie Forschung“, das eigene Urteil obenan, der eigene Geschmack ist maßgebend und sie wollen nichts wissen von Unterordnung unter die kirchlichen Gesetze; die persönliche Willkür ist herrschend auf dem Chore, einig aber sind sie, wie die verschiedensten Richtungen des Protestantismus gegenüber der katholischen Kirche, im Widerstande gegen die „Cäcilianer“.

Zur Ehre derer, welche bisher Gegner des Cäcilienvereins waren, soll angenommen werden, daß sie nicht aus böswilliger Opposition gegen die Kirche, sondern aus Unwissenheit, die ja unser schlimmster Gegner ist, so gehandelt haben. Mögen sie jetzt als besser Unterrichtete ihren früheren Fehler wieder gut machen und eben solche Freunde und Beförderer des Vereins und seiner Bestrebungen werden, als sie früher seine Bekämpfer waren.

Art der Verpflichtung der kirchenmusikalischen Gesetze.

Die kirchenmusikalischen Vorschriften sind entweder im Meßbuch, oder dem Cæremoniale episcoporum enthalten, oder durch Dekrete der Päpste, oder Konzilien, oder der Rituskongregation festgesetzt. In allen Fällen verpflichten sie im Gewissen, und ihre Übertretung ist Sünde.

Die strenge Verbindlichkeit der Rubriken des Meßbuches ist schon oben im Kapitel „Kirchensprache“ genügend dargelegt worden.

Das Cæremoniale episcoporum ist gleichfalls streng verpflichtend. In der von der Rituskongregation selbst als „typisch" erklärten Ausgabe von 1886 heißt es im monitum editoris Nr. 1: „Das Cäremoniale ist nämlich ein liturgisches Buch im vorzüglichen Sinne (liber per excellentiam liturgicus), und die in demselben vorgeschriebenen Rubriken verpflichten überall." Man lese außerdem die vorgedruckte Bulle von Clemens VIII., („das Cäremoniale aus der Fülle der apostolischen Gewalt für immer approbierend, schreiben wir vor und bestimmen, daß dasselbe in der ganzen Kirche von allen und jeden Personen, die es angeht und in Zukunft angehen wird, beständig zu beobachten sei,") Innocenz X., Benedikt XIII. und Benedikt XIV. Vielfach enthält es zwar Vorschriften, welche den Bischof allein angehen, oder solche Priester, welche den Gebrauch der Pontifikalien haben und nach bischöflichem Ritus celebrieren. Es beschäftigt sich aber auch ebenso mit Funktionen, welche andere einfache Priester vornehmen, sei es in Gegenwart, oder in Abwesenheit des Bischofs, und man findet wiederholt darin den Satz „in Abwesenheit des Bischofs verrichtet der celebrierende Priester alles, wie oben bestimmt ist, mit Ausnahme dessen, was dem Bischof als solchem eigentümlich zukommt," z. B. I. 10, I. 16. II. 22, II. 35 u. s. f. Das unter Benedikt XIII. 1725 gehaltene römische Konzil erklärt im Tit. 15: „Wir befehlen den Bischöfen strenge, alles das, was sich in Säkular- oder Regularkirchen . . . den Vorschriften des Cæremoniale episcoporum zuwider eingeschlichen hat, zu entfernen." Daher zieht die Rituskongregation die Bestimmungen des Cæremoniale episcoporum auch für Kirchen, die nicht Kathedral- oder Kollegiatkirchen sind, ohne weiteres an, und erklärt sie für verpflichtend bei Funktionen, die diese Kirchen mit den Kathedralen gemeinsam haben. Ebenso beruft sich der hl. Alphons zur Lösung eines Zweifels betreffend eine Rubrik für die von einem gewöhnlichen Priester gelesene Messe einfach auf eine Vorschrift des Cæremoniale episcoporum. Deshalb erklärt J. Solans in einer Dissertation „De vi obligandi libri ‚Cæremoniale episcoporum'" (Regensburg bei Pustet 0,20):

1) das Cæremoniale ist verpflichtend (obligatorium), und 2) es ist verpflichtend nicht nur für Kathedral- und Kollegiat-, sondern für alle katholischen Kirchen, und Professor Schwarz schreibt,*) „es sei allenthalben bekannt, daß das Cæremoniale episcoporum als Ergänzung des Meßbuches und Breviers allen Kirchen verpflichtend sei.“

Die Gesetzeskraft der Disziplinarentscheidungen der Päpste und Konzilien wird Niemand bestreiten, die Dekrete der Ritus-kongregation besitzen aber gleiche Geltung. Sie sind daher nicht, wie die Jansenisten, Febronianer und ihre Nachbeter behaupten, rein theoretisch und ohne jegliche Gesetzeskraft, sondern sie besitzen vielmehr ganz dieselbe Autorität, als wenn sie direkt vom Papste erlassen worden wären, selbst dann, wenn sie aus irgend einem Grunde demselben vorher nicht zur besonderen Bestätigung vorgelegt worden wären, wie Pius IX. den 17. Juli 1846 ausdrücklich erklärte. Dazu kommt noch, daß es laut Enscheidung vom 8. April 1854 vollständig zur Gesetzeskraft dieser Dekrete genügt, wenn sie vom Präfekten und dem Sekretär der Kongregation unterzeichnet und untersiegelt sind, und daß es nicht erst erforderlich ist, daß diese Dekrete zu Rom, oder von den Diözesanbischöfen besonders publiziert werden. Dies für diejenigen, welche der irrigen Meinung sind, sie brauchten sich um ein Dekret der Rituskongregation nicht zu kümmern, da der Bischof dasselbe ja noch nicht publiziert habe.

Der Vollständigkeit wegen, und um dem Vorwurf zu begegnen, als sei eine teilweise andere Ansicht nicht berücksichtigt, in möglichster Kürze noch Folgendes: Wenn von Päpsten oder Konzilien oder der Kongregation ein Entscheid gegeben wird, der sich der Anfrage oder Natur nach nur auf ganz bestimmte Orte oder Personen beziehen kann, so gilt natürlich das Dekret auch nur für diese. So hat z. B. wie schon erwähnt, der Generalvikar für Rom, Kardinal Patrizi, den 18. Nov. 1856 „auf ausdrücklichen Befehl Sr. Heiligkeit“ ganz bestimmte In-

*) Linzer Quartalschrift 1887 II. S. 431.

struktionen wegen der Mißbräuche, die sich in der Kirchenmusik eingeschlichen haben, erlassen. Obwohl dieses Dekret direkt nur an die römischen Kirchen ergangen ist, ersehen wir doch daraus, was der Papst will und was er nicht will, und haben als Glieder der katholischen Kirche uns danach unzweifelhaft zu richten. Nun kommt folgender Satz darin vor: „Es wird den Musikdirektoren untersagt, den Takt mit einem Taktstock oder ähnlichem Instrumente zu schlagen; sie sollen sich vielmehr nur eines Musikblattes, wie es bisher gebräuchlich, bedienen.“ Warum dieses Verbot? Es herrscht in Italien die, gelinde gesagt, merkwürdige Sitte, bei jedem ersten Teile des Taktes auf das Pult niederzuschlagen. Gebraucht man nun dazu einen hölzernen Taktstock, so muß natürlich dieses beständige laute Aufschlagen unerträglich werden. Mit einem gerollten Notenblatte aufzuschlagen ist weit weniger störend, daher diese Vorschrift. Bei uns besteht diese Unsitte des lauten Aufschlagens nicht; der Grund des Verbotes fällt also fort, und deshalb kann man sich in unseren Kirchen ruhig eines Taktstockes bedienen.

Ergeht ein Dekret an die gesamte Kirche, was man daraus erkennt, daß es die Überschrift hat „Urbis et orbis“, „für die Stadt Rom und den Erdkreis“, oder daß darin die Worte vorkommen „hoc volumus ab omnibus observari“, „wir wollen das von Allen beobachtet wissen“, oder daß es an vier Hauptkirchen Roms angeschlagen, oder an alle Bischöfe geschickt wird u. dgl., so stimmen Alle überein, daß es allgemein verpflichtende Kraft besitze.

Wie aber, wenn ein Bischof in einer Sache, die sich ihrer Natur nach auf die gesamte Kirche bezieht, eine Anfrage stellt und von der Kongregation Antwort erhält; verpflichtet dann diese Antwort, sobald sie bekannt wird, auch allgemein? Darüber herrscht eine allerdings mehr in der Theorie, als in der Praxis geltende Meinungsverschiedenheit. Eine große Anzahl von Gelehrten namentlich Rubrizisten, wie z. B. der hl. Alphons, Gardellini, Maier, Falise und viele Andere bejahen es unbedingt.*)

*) Der hl. Alphons schreibt hierüber: „Hujusmodi declarationes, quæ jam in ecclesia universaliter divulgatæ et facto sic promul-

Die Veröffentlichung sagen sie, ist freilich bei jedem Gesetze unbedingt nötig, sie ist aber in diesem Falle erfolgt, einmal durch Erteilung der Antwort an den fragenden Bischof für dessen Diözese und dann durch Bekanntwerdung dieses Entscheides auch für die Übrigen. Sobald man also in glaubwürdiger Weise von der Existenz eines solchen Entscheides Kenntnis erhalte, sei es durch fachwissenschaftliche Schriften, oder namentlich durch die von der Ritenkongregation selbst approbierte und als authentisch anerkannte Dekretensammlung von Gardellini, so sei man auch verpflichtet, sich danach zu richten. Andere angesehene Autoren, als deren Verteidiger in letzter Zeit P. Nilkes S. J. aufgetreten ist,*) sind etwas milder. Sie unterscheiden, ob ein Dekret nur das einschärft, wiederholt, das Gegenteil von dem verbietet, was ein schon bestehendes Gesetz positiv direkt oder indirekt gebietet, oder ob in dem Dekret ganz oder teilweise etwas Neues bestimmt wird. Im ersteren Falle biete das Dekret nichts Neues, sei also kein eigentlicher Gesetzeserlaß; zu dem, was es vorschreibt, waren wir schon früher verpflichtet, umsomehr jetzt nach erneuter Einschärfung. In diese Kategorie fallen die meisten, wenn nicht gar alle kirchenmusikalischen Gesetze. So ist z. B. in durchaus allgemein giltigen Gesetzbüchern, dem Meßbuch und dem Cæremoniale episcoporum bereits ausgesprochen, daß beim Hochamte der Introitus, das Gloria, Credo u. s. w. gesungen wird, daß Verschiedenes wenigstens laut rezitiert werden muß, wann die Orgel gespielt werden darf und wann nicht u. s. f. Wenn nun Entscheidungen der Ritenkongregation dasselbe einschärfen, oder das Gegenteil, z. B. das Singen in der Muttersprache beim Amte verbieten, so gelten solche Dekrete nach allgemeiner Ansicht aller Autoren ganz unbedingt für Alle, selbst wenn sie nur für Einzelne erlassen wurden, da ja die dadurch eingeschärften Gesetze schon allgemein verbindlich sind. Wenn aber die Dekrete teilweise oder ganz eine neue Bestimmung

---

gatae fuerint usu plurium, vel relatione auctorum communiter ipsas referentium, hae satis omnes fideles obstringunt."

*) Linzer Quartalschrift 1888, II und III.

träfen, so seien sie an sich nur für die verpflichtend, an welche sie ergangen seien. Zur Giltigkeit eines Gesetzes gehöre unbedingt die Promulgation (was ja auch die Anhänger der strengeren Meinung nicht bestreiten), ein bloßes Bekanntwerden eines Gesetzes sei aber nicht gleichbedeutend mit Bekanntmachen. Theoretisch kann man ja diesen Satz zugestehen, in der Anwendung auf den gegebenen Fall aber kaum.

Das Gewicht der Autorität des hl. Alphons sucht Nilkes, trotz seiner ausgesprochenen „hohen Achtung" vor derselben, dadurch zu schwächen, daß er sagt, „der hl. Alphons habe früher auch die mildere Meinung für zulässig gehalten und erst in seinem hohen Alter ohne einen durchschlagenden Grund sich für die strengere entschieden".*) Nun ist man aber im Alter gewöhnlich milder und minder streng in seinem Urteil, als in jüngeren Jahren. Wenn nun trotz dessen der heil. Alphons später sich für die strengere Meinung aussprach, und zwar nicht nur so gelegentlich, sondern in einem Werke, das er ausdrücklich zu dem Zwecke schrieb, um verschiedene irrige, früher von ihm festgehaltene Ansichten zu verbessern, so ist doch diese Meinung des hohen Alters sicher sehr beachtenswert. Man muß darin eine Frucht der Reife des Alters erkennen, nicht aber darf man, wie durch die Erwähnung des „hohen Alters" angedeutet zu sein scheint, an eine durch Altersschwäche bedingte Ermattung des früheren scharfen Verstandes denken.

Eine zweifellose Entscheidung hierüber kann nur der Gesetzgeber selbst geben, und da will es denn doch sehr scheinen, als ob die Ritenskongregation sich mit hinreichender Deutlichkeit ausgesprochen hat, wenn auch P. Nilkes es nicht zugeben will. Aloysius Gardellini veranstaltete im Jahre 1808 eine aktenmäßige Sammlung aller ächten Dekrete der Ritenskongregation unter dem Titel „Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum ex ejusdem actis collecta" und die Ritenskongregation erklärte diese Ausgabe für approbiert, so daß man

*) Der Wortlaut der Ansicht des hl. Alphons ist vorhin mitgeteilt worden.

sich in Streitfällen auf sie berufen dürfe. Es erschienen 1848 und 1856 zwei weitere Ausgaben mit derselben Approbation, seitdem erscheint alle zehn Jahre ein Nachtrag mit den neuesten Dekreten. Nun erfolgte i. J. 1846 eine Anfrage an die Kongregation, „ob die in der authentischen Sammlung von Gardellini aufgenommenen Dekrete und Antworten als förmlich herausgegeben (tanquam formiter edita) zu betrachten seien". Die Antwort war: „Ja". Dies Dekret beweise gar nichts, sagt Nilkes, „denn formiter edita heißt eben nichts anderes, als authentische Aktenstücke, und wenn auch ein Aktenstück als authentisch, als wirklich von der Kongregation erlassen, anerkannt werde, so sei damit noch keineswegs gesagt, daß es für Alle, auch für diejenigen, an welche es nicht ergangen, rechtsverbindlich sei". Die Richtigkeit dieser Ansicht Nilkes ist gänzlich unmöglich; „formiter edita" (förmlich herausgegeben) kann hier gar nicht heißen „authentische Aktenstücke". Man beachte, es soll gefragt sein, ob die authentische (als solche von der Kongregation durch die vorgedruckte Approbation ausdrücklich anerkannte) Sammlung von aktenmäßigen Dekreten der Kongregation „authentische Aktenstücke" enthalte! Und eine solche Anfrage sollte die Kongregation nicht sofort in den Papierkorb geworfen, sondern ganz feierlich mit „Ja" beantwortet haben! Soll also Frage und Antwort überhaupt einen Sinn haben, und das muß doch angenommen werden, so kann es nur der sein, daß „förmlich herausgegeben" heißt, „so herausgegeben wie es die Form verlangt, damit das Dekret allgemeine Geltung besitze", also „förmlich publiziert oder promulgiert". Authentisch sind ja schon alle Dekrete der Sammlung Gardellinis, vom Präfekten und Sekretär der Ritenkongregation unterschrieben und untersiegelt, und auch dem Fragesteller publiziert und dadurch Partikulargesetz geworden, sonst stünden sie ja gar nicht in der Sammlung. Darüber konnte also absolut kein Zweifel entstehen, vielmehr nur darüber, ob die auf solche Weise offenbar gewordenen Dekrete auch für die Allgemeinheit als veröffentlicht zu gelten haben, und das hat die Kongregation bejaht.

Denselben Fehler begeht Nilkes bei Erklärung des schon vorhin zitierten Dekretes vom 8. April 1854, nach welchem es zur Gesetzeskraft eines Dekretes nicht nötig ist, daß es zu Rom oder von den Bischöfen promulgiert sei, da er auch hier die Worte „formiter edita“ mit „authentisch“ übersetzt. Hier hätte er um so mehr stutzig werden müssen, als es in der von ihm S. 550 erwähnten Einleitung zum Dekret heißt, dasselbe solle klar machen, „daß in den Kirchen der ganzen katholischen Welt eine gleichlautende Beobachtung (unisona observantia) der Dekrete und Antworten der Kongregation herrschen solle“. Dieser Satz sei nicht klar, sagt Nilkes; warum heiße es nicht observatio? Observantia bedeute auch Hochschätzung, „und Hochschätzung verlangen ja auch wir für die nicht promulgierten Dekrete, als für Normen, von denen man ohne Grund nicht abgehen soll“. Ja es heißt aber doch nicht schlechthin observantia, sondern unisona observantia, es solle überall dieselbe „Hochschätzung“ herrschen. Wenn nun Einige sagen, man müsse solchen Dekreten gehorchen, Andere aber, es sei keine Notwendigkeit vorhanden, so ist das doch nicht dieselbe Hochschätzung!

Auch folgendes Dekret faßt Nilkes schief auf. Es wurde angefragt, „ob die Dekrete der Kongregation der hl. Riten, wenn sie herausgegeben werden, jede (cuicunque) entgegenstehende eingerissene gegenteilige, selbst unvordenkliche Gewohnheit aufheben, und ob sie im Bejahungsfalle auch im Gewissen verpflichten“? Antwort vom 11. Sept. 1847: „Ja, doch hat man sich im Einzelfalle an die Kongregation zu wenden,“ (affirmative, sed recurrendum in particulari). Da sagt Nilkes: „Auch wir behaupten, daß diejenigen, an welche das Dekret gerichtet und welche von der Kongregation ein Verbot hinsichtlich einer Gewohnheit erhalten, im Gewissen verpflichtet sind, demselben nachzukommen. . . . Von einem Gesetz für Alle, und von einer Verpflichtung der Gesamtkirche durch ein Partikulardekret spricht die Kongregation in dem obigen Dekrete nicht.“ Und doch spricht sie davon. Nilkes beachtet wohl die Frage, nicht aber den Nachsatz der Antwort. Um Dekrete, welche an die Gesamtkirche ausdrücklich gerichtet sind, kann es sich nicht

handeln, denn die sind anerkanntermaßen allgemein verpflichtend, und es wäre widersinnig, wenn da jede einzelne Kirche erst in Rom anfragen soll: „Geht mich das Dekret auch an, und bin ich verpflichtet, es zu halten"? Es kann aber ebensowenig sich darum handeln, daß wegen Partikulardekreten, welche an einzelne Personen oder Kirchen in einer allgemeinen Sache ergangen sind, von diesen einzelnen Personen oder Kirchen erst angefragt werden soll, ob sie auch wirklich zu beobachten seien, denn das ist ja mehr als selbstverständlich; zu diesem Zwecke sind sie ja erlassen worden. Es bleibt also nur der dritte Fall übrig, daß es sich nämlich um Partikulardekrete in einer allgemeinen Sache handelt, und daß dieselben, sobald sie glaubwürdig bekannt werden, die Gesamtheit im Gewissen verpflichten. Frage und Antwort besagt also: Sobald ein beglaubigtes Dekret der Rituskongregation ergeht, hebt dasselbe prinzipiell alle und jede irgendwo auch seit unvordenklicher Zeit bestehenden anderen Gewohnheiten auf, und man ist im Gewissen prinzipiell verpflichtet, ihm zu gehorchen. Glaubt aber Jemand, dieses Dekret sei durch eine einzelne Anfrage und deswegen vielleicht durch ganz besondere Verhältnisse veranlaßt worden; hätte die Kongregation die bei ihm herrschenden Verhältnisse gekannt und erwogen, so hätte sie sicher die Wirksamkeit des Dekrets ausdrücklich nur als für den Fragesteller geltend ausgesprochen, so dürfe er prinzipiell nicht nach eigenem Ermessen sich darüber hinwegsetzen, sondern müsse deshalb bei der Kongregation anfragen.

Das bisher Gesagte soll also dahin präzisiert werden: Eine Publikation ist bei jedem Gesetze erforderlich. Es ist damit aber nicht gesagt, daß dieselbe eine feierliche sei, wie Nilkes (S. 289 l. c.) ausdrücklich zugiebt, vielmehr genügt eine einfache. Nun ist die Form der Publikation aber keine feststehende, und sowie zur Giltigkeit eines Dekretes es keineswegs erforderlich ist, daß dasselbe allen Bischöfen direkt zugeschickt werde (Nilkes S. 547), so gilt auch ein Dekret als allgemein publiziert, wenn es ordnungsmäßig ausgefertigt und dem Fragesteller amtlich zugestellt, publiziert, ist, sobald man glaubwürdige Kenntnis davon erlangt, namentlich dadurch, daß dieses Dekret in der

von der Rituskongregation selbst beglaubigten Sammlung von Gardellini erscheint. Hierüber hat sich der zur Entscheidung allein kompetente Gesetzgeber in den zitierten und noch in weiteren Dekreten mit hinreichender Genauigkeit ausgesprochen. Es versteht sich von selbst, daß ein Dekret, welches ich nicht kenne, mich auch im Gewissen nicht verpflichten kann. Kenne ich es aber, so habe ich mich auch danach zu richten.

Wenn ein Vater einem seiner Kinder in einer alle angehenden Sache etwas vorschreibt, oder untersagt, dürfte da irgend eines der übrigen Kinder, das von dem ausgesprochenen Willen des Vaters Kenntnis hat, sich darum nicht kümmern, und meinen, es dürfe ruhig anders handeln, denn ihm habe ja der Vater nichts gesagt? Das wäre doch gänzlich widersinnig.

Sollte die Nilkessche Ansicht in die Praxis übergehen, so wäre die Folge davon, daß fast alle Dekrete, auch die allgemein publizierten, nicht gehalten werden brauchten. Der Einzelne ist nämlich in den allermeisten Fällen absolut außer stande, bei einem Dekrete, das er in einer noch so glaubwürdigen Sammlung findet, zu erkennen, ob es allgemein publiziert ist oder nicht. Er kann also bei jedem Dekrete sagen: „Es muß mir nachgewiesen werden, daß dieses Dekret allgemein publiziert ist, sonst ist es für mich gar kein, oder ein zweifelhaftes Gesetz. Einem zweifelhaften Gesetze brauche ich aber nicht zu gehorchen, also auch diesem nicht.“ Wo käme man mit solcher Praxis hin!

So sehr aber auch Nilkes in der Theorie einen dem Verfasser der Instruktion fremden Standpunkt vertritt, in der Praxis kommen wir doch sehr nahe aneinander. Nilkes schreibt nämlich nicht nur von den allgemeinen Dekreten: „Es wäre ein sündhafter Ungehorsam, eine Vorschrift zu übertreten, wenn das Faktum sicher steht, daß die Kirche oder eine kirchliche Behörde diese Vorschrift für alle Untergebenen aufgestellt, und die Befolgung derselben zur Pflicht gemacht hat,“ sondern er spricht sich auch energisch für allgemeine Befolgung der Partikular-dekrete aus. Es genügt ihm nicht zu sagen: „Daß wir denjenigen für unüberlegt und leichtsinnig halten, der sich ohne weiteres

aus bloßer Nachlässigkeit, Willkür, Laune u. s. w. über die von uns hochgeschätzten Normen der partikularen Kongregationsdekrete einfach hinwegsetzen will," vielmehr fügt er noch bei: „Eine Nichtbefolgung jener Normen aus Geringschätzung derselben, oder aus einem sonstigen untergeordneten Motiv halten wir aber immer für unerlaubt und sündhaft".

Wenn diese Abhandlung zunächst auch nur Priester interessieren dürfte, so wurde doch geglaubt, sie nicht auslassen zu dürfen; einmal, um die entgegengesetzte Ansicht nicht unbekämpft zu lassen, und dann um zu zeigen, daß selbst die mildeste Auffassung hierin auch von Sünde redet.

Aus dem bisher Gesagten erhellt, daß die kirchenmusikalischen Vorschriften, (sobald sie als solche erscheinen, und nicht als bloßer Rat, den zu befolgen sich wohl geziemt, jedoch ohne daß damit eine Verpflichtung auferlegt wird,) von Allen, die es angeht, Priestern wie Laien, durchaus erfüllt werden müssen. Doch kann der Beweis hierfür noch weiter geführt werden. Wir haben gesehen, daß der Kirchengesang ein integrierender Teil der feierlichen Messe und der Vesper ist, und somit zum kirchlichen Ritus gehört. Nun erklärt das Konzil von Trient (sess. 7. can. 13.): „Wenn Jemand sagt, die angenommenen und approbierten Gebräuche (ritus) der katholischen Kirche, welche bei der feierlichen Verwaltung der Sakramente der Gewohnheit gemäß angewendet werden, dürften verachtet, oder von den Kirchendienern ohne Sünde nach Belieben ausgelassen, oder in andere neue durch irgend welche Hirten der Kirche verändert werden, der sei im Banne." Ebenso bestimmt das römische Konzil vom Jahre 1725: „Wir wollen und befehlen, daß bei Verwaltung der Sakramente, bei Feier der Messen und des göttlichen Offiziums und bei Vollziehung anderer kirchlicher Funktionen nicht nach Belieben erfundene und unvernünftig eingeführte, sondern die angenommenen und approbierten Gebräuche der katholischen Kirche, die auch in den kleinsten Dingen nicht ohne Sünde vernachlässigt, ausgelassen

oder verändert werden können, von Allen mit besonderem Eifer nnd Fleiß beobachtet werden. Deshalb gebieten wir den Bischöfen strenge, daß sie Alles, was sie in Welt- oder Klosterkirchen gegen die Vorschrift des römischen Pontifikale und Cäremoniale der Bischöfe, oder die Rubriken des Meßbuches, Breviers und des Rituale eingeschlichen finden, als verabscheuungswürdige Mißbräuche und Verderbnisse zu verhindern und gänzlich zu beseitigen sich bemühen sollen, ohne daß irgendwelche eingelegte Appellation, oder angeführte unvordenkliche Gewohnheit dagegen Geltung habe, da nicht das, was geschieht, sondern das, was geschehen soll, zu beachten ist." Wenn nur dieser eine Befehl Allen in Fleisch und Blut übergehen wollte, dann stände es mit der liturgischen Kirchenmusik anders. Namentlich sei der Schlußsatz allen denen zur Beherzigung empfohlen, welchen als oberster Grundsatz gilt, es so zu machen, wie sie es vorgefunden haben und wie sie es bei Andern sehen, unbekümmert darum, ob es so richtig ist, oder nicht.

Weiter wird Jeder unbedingt zugeben müssen, daß die kirchenmusikalischen Vorschriften, sowohl was die den Text betreffenden, als die rein musikalischen Bestimmungen angeht, den Charakter kirchlicher, von Konzilien, oder vom höchsten kirchlichen Gesetzgeber dem Papst oder in seinem Auftrage von der Rituskongregation erlassener Gesetze besitzen. Die von einzelnen Bischöfen und Provinzialsynoden erlassenen Vorschriften haben zwar keine allgemein bindende Kraft, sind aber der Ausdruck des einen traditionellen Geistes, der in der Kirche herrscht, und der allgemeinen kirchlichen Anschauung. Zudem werden ja die Akten solcher Synoden gewöhnlich dem Papste zur Bestätigung zugeschickt. Ganz unbedingt aber haben solche Stimmen für jeden treuen Katholiken eine bei weitem höhere Autorität, als die rein subjektive Meinung sonst braver, oder gar lauer und glaubensloser Musikverständiger.

Das Recht der Kirche, überhaupt Gesetze zu geben und die Pflicht der Gläubigen, diesen Gesetzen zu gehorchen, ist über

allen Zweifel erhaben. Die bloße Vernunft schon fordert das, denn die Kirche als die vollkommene Gemeinschaft der Angehörigen des Reiches Gottes auf Erden muß die Gewalt besitzen, die zu ihrer eigenen Regierung erforderlich ist und könnte gar nicht ihres Amtes, die Menschen zu Gott zu führen, walten, wenn sie nicht das Recht und die Macht besäße, Gesetze zu erlassen, um Fehler und Mißbräuche, die unter den Gläubigen einreißen, abzustellen, und notwendige Anordnungen zum Heile der Seelen zu treffen. Und so hat der Papst als Nachfolger des hl. Petrus auch wirklich die diesem von Christus selbst verliehene Binde- und Löse- d. h. Gesetzgebungsgewalt (Matth. 16, 19.), und an die Apostel und ihre Nachfolger erging das Wort des Herrn: „Wer euch höret, der höret mich, wer euch verachtet, der verachtet mich.“ (Luk. 10, 16.)

Ist also somit schon jeder Katholik im Gewissen verpflichtet, die Kirchengebote zu halten, so gilt das in erhöhtem Grade von Allen, die im besonderen Dienste der Kirche stehen. Jeder Priester und wer sonst noch als Kirchenbeamter kirchlich vereidet wird, muß das tridentinische Glaubensbekenntnis ablegen, worin es u. a. heißt: „Auch die angenommenen und approbierten Gebräuche der katholischen Kirche bei der feierlichen Verwaltung aller oben genannten Sakramente nehme ich an und lasse ich zu. . . Dem römischen Papste, dem Nachfolger des hl. Apostelfürsten Petrus und Stellvertreter Jesu Christi gelobe und schwöre ich wahren Gehorsam . . so wahr mir Gott helfe.“ Da die kirchenmusikalischen Vorschriften genau eben solche Kirchengebote sind, wie die übrigen, so verpflichten sie auch in gleichem Maße, ja eher noch strenger, da ja die Beobachtung der die hl. Messe betreffenden Vorschriften durch die kirchliche Gesetzgebung ganz besonders eingeschärft wird.

Daher erklärt auch der Hochw. Bischof Wilhelm Heinrich Elder, Koadjutor des Hochw. Erzbischofs von Cincinnati unterm 21. Dez. 1880, „es bestehe bei Vermeidung des Begehens einer Sünde eine ernstliche Verpflichtung, die in der Kirchenmusik bestehenden Mißbräuche ab-

zustellen". Ebenso veröffentlicht der Hochw. Bischof von Padua Giuseppe Callegari am 6. Juli 1886 das von der Ritenkongregation „in Anbetracht der schweren Mißbräuche, welche sich in vielen Kirchen Italiens in bezug auf Kirchenmusik allmählich eingeschlichen haben", an die italienischen Bischöfe erlassene Reglement und erklärt in der Vollzugsverordnung Nr. 8: „Die Vorstände der einzelnen Kirchen sind verantwortlich für die genaue Befolgung der Vorschriften des Regulativs der hl. Kongregation sowohl, als der von uns erlassenen Normen, die wir als unter schwerer Sünde im Gewissen für verbindlich erklären."

Nicht überflüssig dürfte es sein, hier die Bemerkung einzuschalten, daß es ein großer Irrtum wäre, zu meinen, die Verletzung der kirchenmusikalischen Gesetze sei nur dann sündhaft, wenn sie mit formeller Verachtung des Gebotes geschähe. Das wäre nur ein noch erschwerend hinzutretender Umstand. Ebensowenig, wie zu einer sündhaften Übertretung der göttlichen Gebote die formelle Verachtung erforderlich ist, und es geradezu lächerlich wäre, wenn Jemand z. B. bei Übertretung des sechsten oder siebenten Gebotes Gottes sagen wollte: „Wenn ich auch das Gebot nicht halte, so erkenne ich doch das Recht Gottes, solche Gebote zu erlassen, vollständig an, und begehe somit durch Verletzung des Gebotes keine Sünde; das wäre erst der Fall, wenn ich aus direktem Trotz gegen Gott und mit Leugnung seines Rechts, überhaupt den Menschen Gebote zu geben, so handeln würde" — ebenso ist zu einer Sünde gegen die Kirchengebote die bloße Kenntnis und die freiwillige Übertretung derselben vollständig hinreichend.

Schlußwort.

Es versteht sich aber von selbst, daß jahrelang bestehende und eingewurzelte Mißbräuche nicht im Handumdrehen und mit einem Schlage zu beseitigen sind. Die Rituskongregation erklärte den 3. April 1883 deshalb selbst, „Gesänge in der Volkssprache bei rein liturgischen Funktionen seien allmählich (sensim) abzuschaffen". Dieses „allmählich" darf freilich nicht so verstanden werden, daß man Alles beim Alten läßt, und etwa seinem Nachfolger die Aufgabe zuweist, die Mißbräuche abzuschaffen, der dann seinerseits abermals die Reform seinem Nachfolger überlassen würde. Vielmehr gelte als Regel: Was sofort und mit leichter Mühe verbessert werden kann, das muß auch sofort geschehen. Bei größeren Schwierigkeiten aber, die sich aus dem Mangel an Sängern und geeigneten Musikalien, aus der noch mangelnden meist unerläßlichen Belehrung des Volkes, das sonst Opposition machen würde, u. dgl. ergeben, muß die Reform zwar sofort begonnen werden, ihre Durchführung erfordert aber Zeit, Vorsicht, Klugheit, gepaart mit Zähigkeit und Mühe. Läßt der Chordirigent es daran nicht fehlen, so wird es ihm nur in Ausnahmefällen unmöglich sein, etwa in einem Zeitraum von zwei Jahren die Reform durchzuführen. Andernfalls würde er entweder Trägheit, Böswilligkeit, oder Unfähigkeit beweisen. Viel gewonnen hat man schon, wenn in einer Nachbargemeinde liturgisch richtig gesungen wird. Man kann dann darauf hinweisen, daß die Möglichkeit so zu singen bewiesen sei; man könne sich doch nicht so blamieren, hinter den Andern zurückbleiben zu müssen; was dort möglich sei, müsse bei uns auch gehen u. dgl.

In welcher Weise die Reform vollzogen werden soll, läßt sich hier nicht ausführlich angeben, da dies vielfach von örtlichen und persönlichen Verhältnissen abhängig ist. Einzelnes darüber wird man im Kapitel „Kirchenchor" finden; ferner beachte man, was mehrfach über die Notwendigkeit, zuerst leichtere Kompositionen zu bringen, zu lesen war, und endlich halte man sich

daran, was über die Abschaffung des verbotenen Gesanges in der Muttersprache und soeben über das „allmählich" gesagt wurde. Man mache es sich zum Grundsatze so weit als möglich an das Bestehende anzuknüpfen und zunächst die ärgsten Mißbräuche zu beseitigen. Ist nur Gesang in der Muttersprache in Gebrauch, so übe man zunächst für die Feiertage, dann für die Sonntage und zuletzt auch für etwaige Ämter an Wochentagen eine leichte vollständige Messe ein, dann eine weitere dazu, bis man mehrere zur Auswahl hat. Auf keinen Fall aber gehe man dann wieder einen Schritt zurück, indem man etwa an solchen Tagen wieder bisweilen in der Muttersprache singt, oder das Credo kürzt u. dgl. Wird schon lateinisch gesungen, so schaffe man die unkirchlichste Messe ab, und ersetze sie durch eine kirchliche, bis man allmählich den ganzen Schund beseitigt hat. Dann kommen die Gradualien und Offertorien an die Reihe. Zuerst können vielleicht die bisherigen noch beibehalten werden, nachdem der richtige Text rezitiert worden ist, allmählich fallen sie ganz weg. Der Introitus, wie die Communio wird zuerst rezitiert, später gesungen. Das Credo singe man meist choraliter; ebenso muß das Choralrequiem zunächst eingeübt werden. Können es die Sänger einmal, so erspart man sich viel Zeit und Mühe und bekommt Luft, auch etwas anderes zu üben. Ein großer Fehler wäre es, wollte man gleich anfangs eine Komposition, die nach Form und Inhalt gerade noch zur Not erträglich ist, an der aber das Volk hängt, abschaffen, blos um etwas Besseres an die Stelle zu setzen. Dadurch wird das Volk nur unnötigerweise erbittert. Erst das direkt Notwendige, und dann erst das Nützliche und Bessere. Nach einigen Jahren, wenn die Gemeinde sich an die „neue" Musik gewöhnt hat, kann man ja solche nur wünschenswerte Verbesserungen vornehmen, nur nicht gleich anfangs! Ebenso wäre es ganz verkehrt, wollte man von Schiedermeier und Bühler, von Haydn und Mozart, von Schnabel und Horák direkt zu Palestrina übergehen. Auch darauf sei wiederholt hingewiesen, daß es durchaus zu tadeln ist, wollte man reformieren, ohne das Volk über die Notwendigkeit der Reform, und die Sündhaftigkeit ihrer Unter-

lassung aufzuklären. Priester und Chordirigenten müssen in dieser Sache gemeinsam arbeiten. Dem fähigen Dirigenten werden diese kurzen Bemerkungen genügen.

In den durch die kirchenmusikalischen Zeitschriften veröffentlichten Jahresberichten einzelner Cäcilienvereine findet man häufig ganz kleine Gemeinden, die unter den ungünstigsten Verhältnissen im Gebirge zerstreut wohnen, und doch bei fleißigem Besuch der Proben im Amte rein liturgisch singen. Ja noch mehr. Die „Katholische Volkszeitung" von Baltimore berichtet von dem mit großen Beschwernissen verbundenen Gottesdienste der Siouxindianer:*) „Alle singen während des Gottesdienstes und zwar mit Kraft und Ernst. Vor und nach dem Hochamte, vor der Christenlehre singen sie in der Indianersprache, aber während des Hochamtes ertönt nur römischer Choralgesang, und zwar mit großer Präzision. Bei der Vesper wird ebenfalls Alles genau nach dem Vesperale gesungen.... Manche alte Rothaut hat in diesem Winter lesen gelernt, um nur in der Kirche aus dem Buche mitsingen zu können." In Südschantong in China bestehen „cäcilianische" Chöre, welche Choral und leichte mehrstimmige Messen singen. In Indien dringt der Cäcilienverein vor.**) In der neugegründeten Trappistenniederlassung Mariannhill in Südafrika singen die bekehrten Zulukaffern „cäcilianisch",***) wie die verschiedenen von Abt Franz herausgegebenen Blätter berichten, und bei uns, „im Lande der Schulen und der Kultur," will man sich das Armutszeugnis ausstellen, es sei nicht möglich? Ein wenig Mühe nur, sowie die nochmals eingeschärfte Vermeidung von zu schwierigen Kompositionen, und die Möglichkeit und Wirklichkeit ist sofort da. Belehrung des Volkes ist freilich auch unerläßlich. Es ist ja nur zu natürlich, daß das Volk fragt: „Was bis jetzt gut genug war, warum soll das auf einmal nichts mehr taugen?" Gut ist das jetzt beiseite Gelegte eben niemals gewesen, wofür der klare Beweis in dieser Instruktion zu finden ist;†) man hat es

*) Vgl. Fl. Blätter 1886, Nr. 7 u. 8.

) S. Mus. sacra 1886, Nr. 2. *) S. Fl. Bl. 1889 Nr. 9.

†) Man überlege nur einmal den S. 237 erwähnten Ausspruch des

nur aufgeführt, weil man es nicht besser verstanden hat. Nicht nur von der Kanzel herab muß das Volk in geeigneter Weise über die Kirchengebote und über die Verwerflichkeit und Sündhaftigkeit der vielfach bestehenden kirchenmusikalischen Praxis aufgeklärt werden, (diese Instruktion, sowie die oben empfohlenen Bücher, neben denen noch Ambergers Pastoraltheologie genannt sei, bieten hinreichend Stoff), sondern der Chordirigent wird sich auch bemühen, sei es in den Proben, von wo aus die Sänger wieder ihrerseits das Gehörte verbreiten, sei es sonst im privaten Verkehr, die Gemeindeglieder aufzuklären, sie auf diese Instruktion verweisen, oder einzelne Abschnitte daraus ihnen mitteilen. Dadurch wird die vielleicht anfänglich entstehende Verwunderung, oder etwaiger Widerstand gegen die „Neuerung“ leicht beseitigt werden. Das Volk wird einsehen, daß vieles Bestehende nicht alt und berechtigt ist, sondern erst in neuerer Zeit wider die kirchlichen Vorschriften aus Unkenntnis oder Gleichgiltigkeit sich eingeschlichen hat, und daß nicht Willkür, sondern der notwendige Gehorsam gegen unzweifelhafte kirchliche Vorschriften die Ursache der jetzigen Änderung ist. Gerade diese Erkenntnis und die daraus hervorgehende verdienstliche Zurückdrängung des eigenen Geschmacks und die Unterwerfung unter die kirchliche Autorität wird wieder veredelnd und heiligend auf das Volk wirken. Nicht der Mensch soll das Heilige umgestalten, sondern das Heilige den Menschen.

---

großen Papstes Pius IX., daß die in den meisten Kirchen gepflegte Musik unkirchlich und deshalb verboten sei. Ebenso sprach, wie die „Civiltà cattolica“, eine von Jesuiten herausgegebene Monatsschrift, im Februarheft 1889 berichtet, der hl. Vater Leo XIII. zu einem der Redakteure genannter Zeitschrift den bestimmten Wunsch aus, „die katholische Presse möge diesen wichtigen Zweig der kath. Kunst und Wissenschaft durch Belehrung für Klerus und Volk stets im Auge haben und die öffentliche Meinung über die Notwendigkeit und die Mittel zur Besserung der Kirchenmusik vorbereiten und gewinnen“. Der hl. Vater erklärt also ganz offen, die Besserung der bestehenden Kirchenmusik sei notwendig und Geistliche wie Laien müßten darüber erst belehrt werden, seien also dieser Belehrung bedürftig, da sie bis jetzt darin zu wenig gelernt hätten.

Der berühmte Konvertit F. W. Faber, Verfasser einer Reihe der tiefsinnigsten, von glühender Gottesliebe durchtränkten Schriften, schreibt von einem Besuche in Dresden:*) „Ich stand diesen Morgen früh auf, um den Gottesdienst zu verrichten. Es war einer von den Sonntagen, an welchem ich mich beinahe bis zu Thränen nach einer englischen Landkirche gesehnt habe. (F. war damals noch Anglikaner.) Nach dem Frühstück gingen wir in die röm. kath. Kirche, um die Messe zu hören. Von der Musik war gesagt worden, sie sei sehr schön, und das war sie auch; aber der Gottesdienst gefiel mir gar nicht. Ich schämte mich dort zu sein, da die geräumige, aber geschmacklose Kirche völlig in ein angefülltes Theater verwandelt war, wo Schwärme von englischen und einheimischen Lutheranern die Andächtigen beinahe mit Ellbogen hinausdrängten. Dresden ist die erste protestantische Hauptstadt, die wir bisher besucht haben, und niemals habe ich in einer römisch-katholischen Kirche den Gottesdienst so furchtbar profaniert gesehen."

Was damals von Dresden geschrieben wurde, daß die künstlerisch-schöne Musik die Ursache sei, die Kirche in ein Theater zu verwandeln, wo die Menschen teils allgemeine Erbauung suchen, die etwa so nutzbringend ist, als wenn die Sonne in einen Haufen Sand hineinscheint, teils auf bloße musikalisch-sinnliche Ergötzung ausgehen, so daß der Gottesdienst zum reinen Menschendienst herabgewürdigt und in einer Weise entheiligt wird, daß den Verständigen das Gefühl der Scham und Entrüstung überkommt, das gilt leider in größerem oder geringerem Maße auch jetzt noch von gar manchen Kirchen. Folgen wir aber nicht dem Willen der großen oft religionslosen Menge, sondern hören wir auf die Stimme der Kirche. Pflegen wir an erster Stelle den eigentlich liturgischen, von der Kirche selbst herausgegebenen und angeordneten Gesang, den gregorianischen Choral. Unterwerfen wir uns auch bei Aufführung der übri-

*) S. Rosenthals Konvertitenbilder.

gen alten wie neuen Musik rückhaltlos dem Willen der Kirche, wie er in dieser Instruktion dargelegt ist, und gehören wir nicht zu den „Halsstarrigen, die allezeit dem hl. Geiste widerstreben".*) Für den Anfang wird uns vielleicht die bisher gewohnte Musik vielfach „schöner" vorkommen; bald aber werden wir uns überzeugen, daß Choral, wie die übrige von der Kirche gebilligte und gestattete Musik, gut und richtig aufgeführt, unendlich besser zur Feier der heiligen Geheimnisse und der erhabensten Handlung paßt, als all die frühere „schöne", sinnlich ergötzende Musik.

Witt erklärte einmal, als er schon anfing die Reform der Kirchenmusik einzuleiten, er sei begeistert für Schnabel, Hahn, Eybler, Hummel, Seyfried, Preindl, Beethoven, Mozart, Cherubini u. A., und habe sich jahrelang mit dem Studium derselben abgegeben. Niemandem könne es schwerer fallen als ihm, so viel Herrliches, so viel Pracht, so viel Schönheit aus der Kirche zu verbannen, Niemand möge sich so sehr gesträubt haben gegen „diesen Fanatismus, dieses blinde Wegwerfen", wie er es damals nannte, und doch, als er erkannte, diese Kompositionen widerstreben dem Willen der Kirche, trat er rücksichtslos gegen sie auf. Wer also Witt in seinem früheren Irrtum nachfolgte, möge auch sein Nachfolger in der Bekehrung werden.

Als Gott dem Abraham befahl, seinen Sohn Isaak zu opfern, machte sich Abraham gehorsam sofort an die Ausführung dieses Befehles. Sollten wir, wenn Gott das unendlich geringere Opfer von uns verlangt, nur einzelnen Musikstücken in der Kirche zu entsagen, uns sträuben und weigern dürfen zu gehorchen? Gottes Wille drückt sich für uns in den Vorschriften der Kirche aus. Gehorchen wir also diesem Willen, und wir gehen den sichern Weg zu unserm höchsten und letzten Ziele, zu Gott.

---

*) Apostelgesch. 7, 51.

Namen- und Sachregister.

Advent 209 f.
Agnus 187.
Aiblinger 98, 197.
Albrechtsberger 241.
Alexander VII. 60, 184.
Alleluja 16, 27, 178, 184, 188, 213, 219 ff.
Alma redemptoris 200.
Amberger 144, 264.
Ambros 44.
Andersgläubige 31.
Anerio 74.
Arnfelser 103, 183, 234.
Asperges 155, 161.
Athanasius 120.
Auferstehung 28, 209, 218.
Augustinus 54, 106, 175.
Ave regina 200.

Bäumker 125.
Bartolini V, 23, 31, 242.
Bauduin 85.
Beethoven 12, 13, 18, 19, 20, 22, 58, 71, 82, 109, 217, 241, 266.
Begleitung der Altargesänge 89.
Begräbnislieder 156.
Benedikt XIII. 247.
— — XIV. 8, 9, 48, 60, 104, 105, 106, 109, 216.
Benediktus 187.
Berlioz 70.
Bezahlung der Musikalien 230.
— — — Sänger 33.
Bianchi 238, 242.
Bischof von Breslau XXIV, 50, 100, 135, 163, 194.
Bischof von Brünn XXIV.
— — Cincinnati 233, 259.
— — Eichstätt XXIII. 4.
— — Limburg XXIII.
— — Linz 37, 51, 84, 136, 244.
Bischof von Mainz 159.
— — Padua 260.
— — Rochester 32, 189, 243.
— — Rottenburg XXIII, 243.
— — Straßburg XXIV.
— — Toulouse 69.
— — Trier XXIII, 50.
— — Venedig 94.
Bischof, Professor, 15.
Bitttage 221.
Bohn, E. 94.
Bole 146.
Bona 10.
Brentano 82.
Bröer 197.
Brosig 22, 26, 39, 112, 113, 197, 208.
Brunner 94, 126.
Bühler 12, 212, 262.

Cäcilienverein 24, 147, 157, 237 ff.
Cæremoniale Episcoporum 10, 87, 89, 122, 186, 248 ff.
Cherubini 13, 18 ff., 23, 114, 266.
China 263.
Choral XX, 4, 27, 39, 44 ff., 88, 112, 114 ff., 182, 266.
Choralbegleitung 228.
Choralbücher 48 f., 225 ff.
Chorwächter 235.
Chrysostomus 109, 117.
Clemens v. Alexandrien 109.
Commemoration 200 f.
Communio 187.
Constantin 61.
Credo 31, 173, 181.

Detonieren 102.
Diabelli 12, 86, 211.
Dippel 236.
Direktorium 164, 224.

Dirigieren 39.
Dreier 12.
Dresden 265.

Edenhofer 184, 207, 234.
Eichstätter Pastoralinstruktion 135.
Eigenschaften der Kirchenmusik 9 ff., 60 ff., 244.
Erbauung 6 f., 95, 98.
Erstkommunion 99, 221.
Ett 83.
Eybler 266.

Faber 265.
Falsobordonestyl 197.
Fastenzeit 179, 214.
Figuralmusik 87 f.
Fliegende Blätter für kath. K. M. 234.
Förster 86.
Frauenstimmen 31.
Fronleichnam 106, 156, 175, 209, 222.
Führer 212.

Gardellini 250 ff.
Gebetbücher 144 ff., 160.
Gehorsam 155, 258 f., 264 ff.
Gewohnheitsrecht 121, 125, 130, 181, 258.
Gihr 236.
Gloria 176.
Görres 112.
Goffine 120.
Graduale 177 ff.
Graduale Romanum 131, 225 ff.
Gregor VII. 117. — Gregor d. Gr. 44, 48, 56, 59, 66, 219.
Gregoriusblatt 117, 126, 215.
Greith XI, 98, 234.
Groiß 234.
Gueranger 236.
Gumprecht 20.

Haberl 14, 23, 24, 79, 86, 89, 228, 235, 236, 238.
Hahn 26, 114, 266.
Halevy 69.
Haller 219, 234.
Hanisch 219, 228.
Harmonium 102.
Hast 45, 158, 166.
Haydn 12, 15, 18, 22, 23, 81, 82, 114, 211, 217, 241, 262.
Heinrich 143.
Hettinger 146.
Hieronymus 61.
Hnizdill 161, 219.
Hochamt XXI, 121 ff., 149 ff., 162 ff.
Hoffmann 212.
Homophonie 72, 86.
Horák 26, 212, 262.
Hummel 266.
Hymnus 174, 176, 196, 198.

Jahn 13.
Jakob 4, 10, 52, 56, 67, 78.
Jaspers 234.
Imitation 78.
Indianer 263.
Indien 263.
Innocenz XII. 123.
Intraden 105.
Introitus 164.
Instrumente 31, 60, 61, 62, 66, 71, 82, 87, 104 ff., 191, 197, 198, 216 f., 223.
Josephinismus 12, 126, 139.
Italien XI, 60, 94.
Juden 32.
Jung 13.

Karfreitag 16, 27.
Karwoche 215 ff.
Kempter 26.
Kirchenchor 29, 121 ff.
Kirchensprache 117 ff.
Klavier 91, 95.
Köln 108.
Könen 70, 158.
Konzil von Baltimore 134.
— — Köln 31, 49, 153, 174.
— — Prag 46.

Konzil von Rom 248, 257.
— — Trient 48, 60, 124, 257.
Kornmüller IV.
Kothe 65, 100.
Kreutzer 13.
Kunst 3, 8, 10, 36 ff., 84, 86, 232, 241.
Kyrie XIV, 175.

Lachat 136.
Lämmer 130.
Langer 130, 193.
Langweiligkeit 45, 56, 158.
Lasso 81.
Lehrerseminare XIII.
Leichte Kirchenmusik 37 f., 232 ff.
Leitner 223.
Leo XIII. 48, 264.
Liebermann 139.
Liedertafeln 34.
Liguori 218, 249, 252.
Liszt 17, 110.
Litaneien 203, 218, 221 f.
Luther 125.

Magnificat 196, 199.
Mara La 18 ff., 70.
Marienlieder 93, 95, 205.
Mendelssohn 5, 12, 13, 15, 56, 58, 77, 80, 110.
Meßbuch, übersetztes 236.
Mettenleiter 197.
Mitterer IV, 223, 238.
Moderner Styl 85, 88.
Mohr 158, 160, 208, 228.
Molitor 197.
Mozart 12, 13, 14, 18, 20, 22, 23, 69, 71, 82, 114 f., 211, 262, 266.
Müller 86.
Münster 108.
Musica sacra 234.

Nikel 156, 179, 183, 184, 198, 234.
Nilkes 251 ff.

Oberhoffer 237.
Offertorium 183 f.
Ohnewald 12.
Orgel 60, 64, 88 ff., 158, 160, 164, 166, 172 ff., 184, 186, 190 f., 214 f.
Orgelweihe 104.
Ostern 27, 218.
Osterzeit 161, 178, 219.

Pachtler 120.
Paer 80.
Palestrina 72 ff., 109, 262.
Pastoralmessen 211 ff.
Patrizi 42, 61, 83, 104, 107, 165. 249.
Pauken 104.
Pergolese 81.
Pfarrer XIV, 32.
Pfarrvereine 238.
Pfingsten 170, 179.
Piel 183, 228, 234.
Pius IV. 79.
— V. 121, 126.
— VII. 204.
— IX. 42, 48, 61, 62, 230, 237, 249, 264.
Polyphonie 58, 72 ff., 86, 88.
Predigtlied 100, 156.
Preindl 266.
Priesterseminare XV.
Privatmesse 151, 156.
Proben 35, 111, 238.

Reformierung 261 f.
Regensburg 108.
Regina cœli 200.
Reischl 236.
Renner 223.
Responsorien 120, 162.
Requiem 14, 20, 70, 98, 132, 190 ff.,
Rezitation 161. 165 ff., 179 ff., 192, 195, 198, 207.
Riehl 241.
Rituskongregation 2, 62, 87, 130, 137, 249 ff.
Romanus 57.
Rossini 60, 64, 95.
Rousseau 69.

Sailer 119.
Salve regina 200.
Sanktus 184.
Schiedermeier XIV, 12, 86, 212, 262.
Schiller 3.
Schmidt 235, 238, 242.
Schnabel 26, 197, 212, 223, 262, 266.
Schober 133, 206.
Schott 120, 236.
Schubiger 95 ff.
Schule 34, 159.
Schweitzer 98.
Segen 203 ff.
Selbst 117, 157, 236,
Sequenz 27, 132, 179.
Seyfried 26, 266.
Singenberger 24, 197, 234.
Speier 108.
Spohr 70.
Stehle XVII, 56, 71, 73, 108, 112, 117, 179, 183, 234, 236.
Stein 223.
Stolz, Alban VII, 57 ff., 190.
Strempfl 117.
Sünde 29, 121, 124, 154, 189, 238, 244, 257 ff.
Süßmayr 15.
Symphonien 105.

Tafelmusik 5.
Tantum ergo 204 ff.
Te Deum 27, 206 ff.
Text 42, 83, 106, 121 ff., 163, 173, 183.
Thomas v. Aquin 61, 109, 117, 139.
Traktus 178, 214.
Transeamus 215.
Trier 108.

Urban VIII. 121.

Vereinskatalog 231.
Verjährung 121, 130.
Vesper 193 ff.
Vesperale 194 ff.
Vidi aquam 162.
Vielseitigkeit des Repertoires 39.
Vilbac 13.
Vokalmusik 107 ff., 116.
Volkssprache und -gesang 119 ff., 132, 155 ff., 216, 223.
Votivvesper 201.

Wagner 58, 67, 80, 110.
Walter 33, 53, 79, 143.
Wandlung 185 f.
Weber, B. XII, 141, 159.
Weber, C. M. v. 82, 241.
Weihnachten 210.
Wiederholung des Textes 42, 161, 176, 198.
Witt III, XVII f., 7, 14, 19, 22, 31, 41, 54, 56, 71, 79, 84, 86, 103, 106, 114, 116, 117, 157, 169, 181, 184, 197, 207, 213, 228, 234, 235, 236, 238, 240, 242, 266.
Witzka 12.

Zaun 127.
Zeller 127.
Ziffernmethode 40.
Zulukaffern 263.
Zwischenspiele 177, 181, 183, 187, 191, 199.

Inhalt.

Seite

Vorwort zur ersten Auflage . . . . III—XIX

Vorwort zur zweiten Auflage . . . . . XX—XXII

Auszug aus den wichtigsten, an den Verfasser ergangenen bischöflichen Kundgebungen . . . . . . XXIII—XXIV

Grundgedanke, Wert und Zweck der katholischen Kirchenmusik . 1—9

Eigenschaften guter Kirchenmusik . . . . . . 9—29

Kirchenchor . . . . 29—41

Kirchengesang:

A. Allgemeine Grundsätze; was gesungen werden soll . 42—43

B. Kirchliche Gesangsstyle:

I. Vorgeschriebener Styl. — Choral, (Alban Stolz 57—68) 44—72

II. Geduldeter Styl:

a. Palestrinastyl . . . . 72—84

b. Moderner Styl und Zusammenfassung . . 85—88

Begleitung des Gesanges:

A. Orgel . . . . 88—104

B. Instrumentalmusik . . . . 104—117

Kirchensprache:

Allgemeines . . . . 117—120

Verpflichtung des Lateinischen für den Chor . . . 120—124

Dagegen gilt kein Gewohnheitsrecht . . . . . 125—139

Urteile von Autoritäten über das Singen bei liturgischen Funktionen in der Muttersprache . . . . 139—149

Widersinnigkeit des Einwandes, die lateinische Sprache sei nicht wesentlich . . . . 149—150

Grund zur Erklärung der kirchlichen Praxis . . . 150—154

Zusammenfassung . . . . 154—155

Erlaubter Gesang in der Muttersprache . . . . 155—161

Seite

Heilige Handlungen:

Asperges und Hochamt . . . . 161—190

(Über das Rezitieren anstelle des Singens 165—175. Sind keine Sänger vorhanden, so kann kein Hochamt, sondern nur eine stille Messe gefeiert werden 189—190).

Requiem . . . . 190—193

Vesper . . . . 193—203

Segensandachten und Te Deum . . . . . . 203—209

Heilige Zeiten . . . . 210—224

Notwendige und empfehlenswerte Bücher und Schriften . . 224—237

Cäcilienverein . . . . 237—247

Art der Verpflichtung der kirchenmusikalischen Gesetze . . 247—260

Schlußwort . . . . 261—266

Namen- und Sachregister . . . . 267—270